الأَدَبُ المقَارَنْ

تأليف
كلـــود بيشـــوا
أندريه م. روسو
ترجمة
الدكتور أحمد عبد العزيز

مكتبة الأنجلو المصرية


منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET

الأدب المقـــارن

كلود بيشوا ، وأندريه م. روسو

ترجمهُ كاملاً عن الفرنسية والإسبانية
مع حواشى المترجم الإسبانى
وقدم له وعلق عليه

الدكتور أحمد عبدالعزيز
أستاذ الأدب المقارن والأندلسى
بكلية الآداب - جامعة القاهرة

الطبعة الثالثة

نوفمبر ٢٠٠١

مصححة ، ومزوَّدة بملحق عن :
ببليوجرافيا الأدب المقارن فى العالم

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

أسـم الكتـاب : **الأدب المقارن**

أسـم المـؤلـف : **أحمد عبد العزيز**

أسم النـاشــر: مكتبة الأنجلو المصرية

التنسيق الفنى : ميجا سنتر

رقم الإيداع : ١٦٧٦٦ لسنة ٢٠٠١

الترقيم الدولى : I.S.B.N. 977-05-1876-X

مقدمة الطبعة الثالثة
بقلم
الدكتور أحمد عبدالعزيز

« بين يدى الطبعة الثالثة»

بين الرهبة والرغبة تأتى مقدمة هذا الكتاب فى طبعته الثالثة باللغة العربية ؛ الرهبة النابعة من تاريخ تأليف الكتاب فى لغته الفرنسية ، ومن تطوير صاحبيه لقليل منه صدر فى كتاب آخر ، والرغبة فى أن يستقر للدارسين كتاب رئيسى يحمل فى ثناياه الأصول التى أرسى دعائمها جيل الرواد من جهة ، ويمت بسبب إلى مناهل التجديد والتحديث من جهة أخرى ، والرغبة كذلك فى أن يرى النور هذا الكتاب كاملاً فى طبعة موسعة ، تصل إلى أيدى الجمهور ، والدارسين على السواء .

أما الرهبة من التاريخانية وتحوير الكتاب فكانت تحثها قُدُماً فكرة أنه بعد نشر هذا الكتاب فى عام ١٩٩٥ للمرة الأولى ، صدرت فى دمشق ترجمة لكتاب بعنوان : «ما الأدب المقارن ؟» عام ١٩٩٦ (١) ، يحمل اسمى مؤلفى هذا الكتاب: كلودبيشوا وأندريه ميشيل روسو ، وانضم إليهما بيير برونيل ليكون ثالث ثلاثة ، وضعت أسماؤهم على غلاف الكتاب.

وبين الرهبة والرغبة ظل الأمر مطروحاً إلى أن تغلبت الرغبة أخيراً ، وأيدتها أسباب وعومل كثيرة اجتمعت لتدفع بهذه الطبعة لترى النور . وهذه العوامل يمكن تصنيفها إلى قسمين : قسم خاص بالكتاب ، وآخر خارج عنه . أما العوامل الخاصة بالكتاب فأولها نفاد الطبعة الثانية التى صدرت منه عام ١٩٩٨ ، وثانيها - ولعله الأهم - أثر الظروف التى أحاطت بكلتا الطبعتين عليهما ؛ أما الأولى فقد طبعت منها نسخ قليلة على عجل مما ترتب عليه ما يترتب على العجلة فى الطباعة من سوء وأخطاء طباعية شملت اللغة العربية واللغات الأخرى الموجودة فى الكتاب على حد سواء فكان لابد من الاعتذار إلى القارئ عن أخطاء تلك الظروف ، وأما الثانية فقد كان الخطأ فيها فادحاً حيث حذفت منها

---

(١) بيير برونيل . كلودبيشوا . أندريه ميشيل روسو : ما الأدب المقارن (ترجمة الدكتور غسان السيد) . منشورات دار علاء الدين . دمشق ١٩٩٦ .

«الببيليوجرافيا» الموجودة فى آخر الكتاب نظراً لأن هذه الطبعة اتجهت إلى طلاب المرحلة الجامعية الأولى ، فكان حذفها رغبة فى تخفيف العبء الاقتصادى عليهم، ولذا لزم الاعتذار مرة ثانية .

أما الأسباب والعوامل الخارجية فتتمثل فى ظهور ترجمة لكتاب آخر للمؤلفين مما قد يفترض أنهما تخليا عن مشروعها الأول؟! ولكننا بالنظر المدقق والتأمل الفاحص تبين لنا أن ذلك لم يحدث وأن المؤلفين كلودبيشوا وأندريه روسو لم يتخليا عن موقفهما الأول ، وإنما أضيف إليهما ما كتبه بيير برونيل ، وبمقارنة محتويات الكتابين يمكننا أن نتأكد من ذلك (١) ، فالكتاب الأول يشتمل على خمسة فصول وتعريف للأدب المقارن ، والفصول الخمسة هى : الميلاد والنمو ، المبادلات الأدبية العالمية ، تاريخ الأدب العام ، تاريخ الأفكار ، البنيوية الأدبية ، بالإضافة إلى «نحو تعريف للأدب المقارن» ، ويختتم الكتاب بـ «أدوات البحث» التى تضم ببيليوجرافيا الأدب المقارن فى العالم . أما الكتاب الثانى الذى اشترك فيه برونيل فقد تضمن نفس المادة الموجودة فى الكتاب الأول بالإضافة إلى بعض التعديلات وقليل من الإضافات ، فجاء الكتاب فى سبعة فصول ، تطابقت الأربعة الأولى منها مع الفصول الأربعة الأولى من كتابنا . أما الفصل الخامس الذى يحمل عنوان «البنيوية الأدبية» فقد انقسم إلى فصلين هما السادس والسابع عن «الموضوعاتية وعلم الموضوعات» مع توسع لبرونيل فى هذا الأمر ، و«الشعرية» وهو الذى ضم علم الأشكال الأدبية بنصه كما ورد فى الفصل الخامس من الكتاب الأول تحت عنوان «البنيوية الأدبية» – أما الفصل السادس من الكتاب الجديد فجاء يحمل عنوان «تأمل فى الأدب» وقد اقتطع من الفصلين الثالث والرابع حول الأدب العام وفلسفة الأدب مع إضافات قليلة ؛ وهكذا نرى أن صلب الكتاب القديم كما هو فى الفصول الأربعة الأولى وأن الفصل الخامس ظل باقيا فى الفصلين السادس

---

(١) يؤكد التطابق بين الكتابين أن المؤلفين لم يغيرا عدد السنوات حين قالا «وضعت حقيقة هذه المكتسبات موضع شك منذ مايقرب من عشرين سنة» المرجع السابق ص ٢٥ ، وهو ما ألفينا العدد فيه في ترجمتنا ص ٤٩ من هذا الكتاب بقولنا» وقد وضعت شرعية هذه المكاسب علي بساط البحث في السنوات الأخيرة » دون أن نحدد عدداً . أو قولنا ص ٥١ «لم ينجز في الحقيقة وعوده إلا منذ عقود قلائل » وهو ما التزم المترجم فيه العدد « إلا منذ مايقارب من ثلاثين سنة» السابق ٢٦ .

والسابع وأن الخامس فى الكتاب الجديد «تأمل فى الأدب» جاء مقتطعا من الفصلين الثالث والرابع .

وهكذا ، فإننا لم نجد أسبابا كافية من الناحية العلمية تعوقنا عن تقديم الطبعة الثالثة للترجمة العربية ، بل وجدنا مايدعمنا فى ذلك ويدفعنا إليه . وأول هذه الأمور أن مترجم الكتاب الجديد قد حذف البيبليوجرافيا أيضا لأسباب ذكرها فى مقدمته حسب قوله : «وأود أن أشير إلى أننى أسقطت فهرس المراجع العامة الذى وضعه المؤلفون فى نهاية الكتاب ، ذلك بسبب ضخامته ، ولأنه أريد لهذا الفهرس أن يكون شاملاً فى مجال الأدب المقارن ، وليس خاصا بهذا الكتاب . بالإضافة إلى أن أكثر هذه الكتب غير مترجم إلى اللغة العربية » [1] . وحين تأملنا هذا الكلام لم نجد فيه مبرراً واحداً مقنعاً ، فإسقاط مايسميه فهرس المراجع العامة «بسبب ضخامته » يكاد يشبه ما فعلناه فى الطبعة الثانية تيسيرا على الطلاب من الناحية الاقتصادية ، وأما الزعم بأنه «أريد لهذا الفهرس أن يكون شاملاً فى مجال الأدب المقارن ، وليس خاصاً بهذا الكتاب » فأمر يدعو إلى الضحك لأنه لم يرد لهذه القائمة أن تكون قائمة مراجع للكتاب ، وإنما هى تأسيس لبيبليوجرافيا شاملة ، يمكن لكل أمة أن تضم إليها ماشاء ت من عندها ، وعلينا أن نفعل ذلك بالنسبة لأدبنا العربى ، وهذا الأمر من صلب اهتمامات الأدب المقارن ، أما ثالثة الأثافى فهى «أن أكثر هذه الكتب غير مترجم إلى العربية» ، إذ كيف نحرم القارئ العربى أن يطلع على بيبليوجرافيا الأدب المقارن فى العالم بلغتها . وقد كان هذا مادعانا إلى أن نضع عنوان كل كتاب بلغته الأم إلى جانب ترجمته إلى العربية .

وبالإضافة إلى البيبليوجرافيا كان ثمة أمر أخر أشد أهمية يدفعنا إلى التمسك بترجمتنا ، وعدم الضن على القراء بها ، ويتمثل هذا الأمر فى عيوب الترجمة الجديدة التى جاء ت - والكمال لله وحده - غاصة بالأخطاء الفادحة فى فهم النص الفرنسى وإيحاءاته الثقافية ، مما جعل الأمر يستغلق على القارئ أو يناقض بعضه البعض . ولا أظننى بصدد نقد شامل لمثالب هذه الترجمة فليس هذا موضعه ، وإنما لابد من ضرب بعض الأمثلة حتى لا يكون كلامنا رجماً بالغيب وادعاءً على الغير دون بينة ، أو رغبة فى إعلاء شأن الذات ، وهو أمر نبرأ منه أمام الله والناس .

(١) المرجع السابق : ص ٥ .

من هذه الأمثلة خلطه بين سلسلة المكتبة الشرقية التى بدأها انطوان جالان عام ١٦٩٧ ، وتوجت بألف ليلة وليلة فيجعلها المترجم كتاباً له ، ثم يغير الضمير فى تصوير نبلاء الفرس وأشراف العرب إلى عهد قطعه لهم لويس الرابع عشر بأنه سيعطيهم ثروة كبيرة بينما هى فى الحقيقة صورة يتخذها الفرسان والنبلاء لأنفسهم ، وهذا نص ترجمته :

«وقد نشر أنطوان جالان» عام ١٦٩٧ كتابه «المكتبة الشرقية» ، وهو مرجع غنى بالإسلام ، والذى تركه «ديربوليه» غير مكتمل فيما بعد . ومن ثم وقبل موت «لويس الرابع عشر» تمت ترجمة أحد الأعمال الكبرى للعهد الكلاسيكى وهو كتاب ألف ليلة وليلة عن نسخ كتاب قد جلبها معه خلال أسفاره . وهو الذى قطع عهداً للنبلاء الفرس والأشراف العرب بأنهم سينالون ثروة كبيرة» (المرجع السابق ص ٥) .

ولو رجعنا إلى ص ٩٦ من هذا الكتاب لوجدنا الترجمة الصحيحة لهذه الفقرة كما يلى :

«وفى عام ١٦٩٧ ينشر أنطوان جالان Antoine Galland سلسلة «المكتبة الشرقية Bibliothèque Orientale التى ضمت قائمة غنية عن الإسلام ، تركها هيربيلو Herbelot دون أمن يكملها ، ولكنه نشر - قبل موت لويس الرابع عشر - أحد الأعمال الكلاسيكية الرئيسية ، وهى ألف ليلة وليلة مترجمة عن روايات جمع بعضها بنفسه على مدى رحلاته ، فيها يتخذ نبلاء الفرس وكرماء العرب أمام أنفسهم أبعاداً بديعة» .

أما المثال الثانى فينتمى إلى ثقافة المترجم ومعرفته بما حول النص والإطار الثقافى الذى يحتويه ، حيث يفرق المؤلفان بين موقف الكلاسيكية والرومانسية من نص شيكسبير ، فالكلاسيكى يقتطع مناجاة هاملت ولايستطيع تقديمها بأمانة فى البحر السكندرى ذى الأربعة عشر مقطعاً ، ولكن المترجم يظن البحر السكندرى شخصاً يدعى «ألكساندران» يقوم بخيانة هاملت ، وهذا هو نصه :

«وهذا يتماشى فى الوقت نفسه مع كلاسيكية فولتير» ورومانسية لوثورنور ، الذين لايمكن أن يكون لهما الموقف نفسه تجاه شيكسبير . فالأول عزل قطعة مناجاة هاملت ، وخيانة ألكساندران ..» (ص ٥٠) . وصحة هذه الترجمة نجدها فى ص ١١٤ من هذا الكتاب : «وغنى عن الذكر القول إن فولتير Voltaire

الكلاسيكى وليتورنير Letourneur الرومانتيكى لايمكن أن يكون لهما نفس الموقف أمام شيكسبير فى لحظة واحدة ، فالأول يقتطع جزءاً ويعزله (كمونولوج هاملت) وتعوزه الأمانة فى ترجمته فى البحر السكندرى ..» ونفس القول فى منديل ديدمونة وإيحاءاته الفرنسية التى تصبح «فرسانها الفرنسيين» :

«إن متابعة التحولات فى «المنديل الملطخ بالتوت» الذى سبب تعاسة ديدمونة وفرسانها الفرنسيين ..» ص ٥١ ، وصحتها عندنا ص ١١٥ : «ولعل متابعة تحولات منديل ديدمونة المبقع بالفراولة ، والذى تسبب فى تعاسة ديدمونة، وإيحاءاته الفرنسية ...»

ويحدث الخلط بين اسم العمل والمعنى فى الحديث عن رسالة بول فان تييجم فى قوله «وهذا مافعله بول فان تييجم فى رسالته المتممة للعالم الأدبى كوسيط فى فرنسا للآدات الأجنبية» ص ٥٦ ، فيصبح الكلام لغوا ، وصحته كما أثبتناه فى ص ١٢٣ : «وهذا مافعله بول فان تييجم P. V. Tighem فى رسالته التكميلية حول مجلة «العام الأدبى ... كوسيط للآدات الأجنبية فى فرنسا» . وتتحول المعانى تحولا غريبا ، فديوان Adone «أدونيس» لمارينو يتحول إلى «الآدون – المدمن» ص ٤٣ ، وتترجم «الشهرة» بـ «الثروة» ص ٥٨ – ٥٩ ، ٦٧ الخ ، ويتحول «الليث» إلى «نمر» والخراف المهضومة إلى «خروف مروض» فى قوله : «يقول فاليرى : إن النمر ليس إلا خروفا مروضا» وصحة هذه الجملة : «وماالليث إلى عدة خراف مهضومة» . وتتحول طواحين الهواء إلى «طاحونة الماء» ص ٧٨ ، و«روح العصر» إلى «فضاء الزمن» ص ٧٨ ، وكذلك تتحول «البحار الخمسة» لفينى إلى «الخامس من آذار» – Cinq-mars .

وختاماً لهذه السلسة من التحولات الغريبة والخلط اللغوى الذى يدل على بعد ثقافى غائب فى الترجمة ، نضرب مثالاً بمسرحية شهيرة للأديب الإسبانى تيرســودى مولينا Tirso de Molina وهى : «ساخر إشبيلية والضيف الحجرى El Burlador de Sevilla Y Convidado de Piedra ، حيث يتحول المقطع الأول من العنوان إلى مايلى فى ترجمته : «لتطبيقها على قائمة تذهب من «البورلادور» لسفيلا إلى دون جوان ... الخ» ص ١٣١ ، وهكذا تتحول مدينة إشبيلية إلى شخص ألف مسرحية تسمى «البورلادور» دون أن يعنى الاسم شيئاً .

وبعد ، فهذا قليل من كثير تزخر به الترجمة مما دعانا إلى أن نستمر فى مشروعنا ، ونعلى به تقديم كتاب يمكن أن يظل مرجعاً مهما وأحد العلامات المضيئة على الطريق ، وقد اتسم بالترامه وأناته فى نفس الوقت الذى يقترب فيه من جدل المناهج الدائر فى الأدب المقارن ، والذى سيظل دليل خصوبة وثراء .. والله نعم الموفق . ،

أ. د. أحمد عبدالعزيز

القاهرة فى ٣٠ سبتمبر ٢٠٠١

مقدمة الطبعة الأولى

هـذا الكـتـاب

مع أن السنين الطوال قد مضت منذ ألف هذا الكتاب إلا أن قيمته تزداد يوماً بعد يوم إذ هو يمثل ثورة هادئة تنضج نيرانها الفكر المقارن رويداً رويداً ، كما أنه يمثل تبصراً حقيقياً بموقف الأدب المقارن فى الثلاثين عاماً الماضية . وأظننا فى غير حاجة إلى أن نعرج على الحديث المعاد المكرر حول الصراع بين المدرستين الفرنسية والأمريكية ، أو التاريخية والنقدية ، أو الاستفاضة فى رصد آراء القائلين بالتأثير والتأثر والداعين إلى التوازيات والتقاطعات ، أو التراسل بين الأدب والفنون الأخرى ، أو عقد الصلة بين الأدب وحقول المعرفة الأخرى كعلم النفس وعلم الاجتماع ... الخ . يعفينا من هذا كله أن الكتاب يرد رداً غير مباشر على كل هذه القضايا المطروحة على الساحة ، بل إنه ليصل فى نهاية الأمر إلى طرح تساؤل حول مصير الأدب المقارن ، وهل سيقدر له الاختفاء بعد أن يكون قد أدى دوره ؟ لعل المؤلفين لشدة حرصهما على تثوير الأدب المقارن واستمراره ديناميكياً متحركاً قد وصلا به إلى هذا التساؤل الخطير . وإن تعجب فعجب قولهما ، وعجب هذا العلم الحديث فى عمر العلوم يخطو نحو حتفه ، وهو يجاوز القرن من الزمان . لكنه علم متحرك منزلق وثاب شأنه شأن هذا العصر ومافيه من علوم ، ولن يظل «سندريلا» الدراسات الأدبية الأخت المزدراة بين أخواتها من زوجة أبيها.

١- قيمته بين سابقيه ولاحقيه :

لقد قدر لهذا الكتاب أن يكتسب أهميته من مؤلفيه ، حيث كان أحدهما مولعاً بالتاريخ ، بينما كان الثانى مشغوفاً بالتنظير الجمالى والفلسفى ، وهكذا انقسم الكتاب قسمين بينهما ، فتابع أحدهما التأريخ للأدب المقارن فى العالم كله - قدر الإمكان وقدر المعلومات التى توفرت لديه ، بينما سار الثانى فى تنظيره الفلسفى الجمالى دون أن يضن على القارىء ببعض الأمثلة من العالم ومن أوربا خاصة .

كانت أهمية هذا الكتاب أيضاً أنه يأتى استكمالاً لجهود من سبقوه من الرواد، جويار وفان تيجم وبالدينسبيرجيه وجان مارى كاريه ، وتقفيه على خطى ثورية بدأها بجسارة إيتيامبل فى محاولة لعقد مصالحة بين المدرستين الفرنسية التاريخية والأمريكية النقدية .

ثم تأتى أهمية هذا الكتاب كذلك من أنه مثل نقطة انطلاق لكل مابعده ، حيث انطلقت أنواع شتى من الدراسات والمقاربات الجديدة التى تابعت خطى رينيه ويليك من جهة ، واسترشدت بملامح كشف عنها هذا الكتاب .

أما أن هذا الكتاب استكمال لجهود من سبق من الرواد فأمر جلى ، حيث يرسى الفصل الأول المصطلح والتاريخ ، على أن ينتقل الفصل الثانى إلى تلك التجارة الدولية المتمثلة فى المبادلات الأدبية العالمية ، وإذ يأتى الفصل الرابع عن تاريخ الأفكار وعلاقة الأدب بالفنون الجميلة والمفاهيم الأدبية وتيارات الحساسية ، تظل الصلة معقودة بين الفصلين الثالث والخامس .

فإذا كان إيتيامبل يحلم بمقارنة معاصرة محاربة ويحلم كذلك «بالفعل ، بالأدب العام للمستقبل» (١) ، أو يحلم بصورة مثلى للأدب المقارن فى عام ٢٠٥٠ ، فإن الفصل الثالث من هذا الكتاب يطور هذه الأفكار حول الأدب العام ، ويؤرخ للأدب العام بالإستعارات المبتذلة والأنواع الأدبية وتصورات الحياة والأساليب ، ومايدخل فى نطاق الأدب العالمى من مجموعات أدبية كبرى وإيونات أو ثوابت أدبية ومن تقسيم إلى عصور وأجيال ليختتم بفلسفة للأدب .

وإذا كان إيتيامبل قد دعا فى بحثه المهم عن أزمة الأدب المقارن - إلى بعض أشكال الخروج من هذا المأزق بالمقارنة الأسلوبية التى أهملت طويلاً ، ودراسة العروض المقارن الذى لاشك أنه سيساعد على فهم الأدب ، ومقارنة الصور كدراسة صور الحب البشرى والإلهى ، أو صور جمال المرأة وعينيها التى مازالت بألوانها الطبيعية فى الفن الفرعونى فى مصر القديمة ، والاهتمام بدراسة الترجمة ، ثم البنية ، ودراسة الأنواع دراسة مقارنة بنيوية ، ومن الأدب إلى الشعرية المقارنة ليكمل كل من المنهجين التاريخى والبنيوى الآخر ، إذا كان هذا هو مادعا إليه إيتيامبل فى بحثه الموجز شديد الأهمية (٢) فإن الكتاب الذى بين أيدينا راح يطور هذه الأفكار فى فصله الخامس والأخير ، الذى جاء بعنوان : «البنيوية الأدبية» ، حيث درس الموضوعات الخيالية منها والواقعية ، ثم عرج على مورفولوجيا الأدب وأشكال البيان والتعبير ، وظاهراتية الانتقال الأدبى ، ولم ينس

---

(1) Adrian Marino : Étiemble ou le comparatisme militant, Paris, Gallimard,1982, P.13.

(2) Étiemble : Comparison n'est pas raison, la crise de la littérature Comparée. Paris, Gallimard,1964, pp.89-111.

بنية الترجمة وجمالياتها ، ومروراً بالمسرح والترجمة يصل إلى الثابت والمتحول في البنية . ويختتم الكتاب بتعريف جديد للأدب المقارن ونصائح عملية للمقارن . ولاشك أن الكتاب يسير أيضاً على نهج إيتيامبل فى وضع صورة لملامح المقارن وصفاته النفسية والجسدية ، ويزود الكتاب بعد ذلك بببليوجرافيا ضخمة عن المقارنين وغير المقارنين ، وببليوجرافيات دورية مقارنة ، وعامة وقومية .

أما الأهمية الثانية لهذا الكتاب ، تلك التى تأتى من كونه نقطة انطلاق لمن جاءوا بعده ، فليست بالأمر الغريب ، فهذه هى الطبيعة التراكمية للعلم ، كل يضع لبنة ترفع البناء عالياً ، وسنضرب مثالين على ذلك ، أحدهما فرنسى والآخر عربى . وقبل أن نعرج على المثل الفرنسى نذكر بأن الكتاب تناول - فيما تناول من حديث عن المبادلات الأدبية العالمية - معرفة اللغات كقضية أساسية لابد أن تدرس فيها نفسية المتلقى وضرب مثالاً لفرنسة أوربا بخادم مدام دى ستال لدى وصوله إلى أول فندق ألمانى وهو يقول «وأخيراً ، ياسيدتى ، أنا لم أطلب منهم إلا لبنا ، إلا لبنا ، ولكنهم لم يفهمونى» وغير ذلك من الأمثلة والموضوعات فى هذا الفصل وغيره ، مما يؤكد اهتمامه بالمتلقى . واستلهاماً لهذا الكتاب ، وتأثراً بتيارات النقد الحديث الذى يكرس للمتلقى أو المستقبل اهتماماً كبيراً ، جاء كتاب «مناهج دراسات التلقى : وجهات نظر مقارنة» الذى جمعه وقدم له يفيس شيفريل عام ١٩٨٦ (٣) حيث يؤكد فى تقديمه على تطور دراسات التلقى بعد عام ١٩٧٠ ، ويشير إلى خطأ العبارة الشهيرة أو المصطلح الذى شاع استخدامه عن «المدرسة الفرنسية فى الأدب المقارن» ، حيث لم تعد القوميات أساساً للتصنيف فى المقارنة الحديثة ، ثم يطرح تساؤلات عن ماهية القراءة وماهية نشاط المتلقى وعن دور الزمن فى عملية التلقى ، ليقول إن المساهمين فى هذا الكتاب يشيرون بشكل أو بآخر إلى هذه المشكلات دون نسيان السؤال الرئيسى الذى تشير إليه عادة فى وضح النهار دراسات التلقى ، وهو : ماهو الأدب (٤) . ثم يأتى دانييل مورتييه ليأخذ من عنوان إيتيامبل نفس الجملة ، لكنها مطبقة على دراسات التلقى (٥)

(3) OEUVRES CRITIQUSE,XI,2. Méthodologie des études de réception : Persectives comparatistes. Textes réunis et Presentés Par : Yves Chevrel, Gunter Narr Verlag, Tübingen, Paris, Editions Jean-Michel Place,1986.

(4) Yves Chevrel : Méthodologie .... etc., Presentaion, P.134.

(5) Daniel Mortier : Réception n'est pas raison ou les objectifs des etudes de reception en littérature comparée. Cf. : Méthodologie.

ويذكر فى صدر بحثه أن دراسات التلقى فى الأدب المقارن ليست هدفاً فى حد ذاتها ، ولكنها لتحقيق عدة أهداف ، ثم يؤكد أن دراسات التلقى فى الأدب المقارن ليست لها أهداف تختلف عن دراسات التلقى فى الأدب القومى ، وإذا كان الأدب المقارن عند فان تيجم يهتم بالمرسل أكثر من المستقبل ، فإن دراسات التلقى تركز على هذا المستقبل أو المتلقى ، ويقولها صريحة دانييل مورتييه : «إننا نفهم من دراسة التلقى دراسة تعد العمل الأدبى كأسلوب توصيل وليس فقط كأسلوب خلق أو تعبير» (٦) . ولانريد أن نستفيض فى الحديث عن دراسات التلقى المعاصرة ، فليس فى هذا المكان متسع لذلك . ولكننا نعود لنذكر بالمثال العربى الذى قفى على آثار هذا الكتاب بل كاد يستلهم كل مافيه ، وهو مانراه فى العدد الخاص بالأدب المقارن فى مجلة فصول القاهرية . (٧)

٢- قصتى مع هذا الكتاب :

عايشت هذا الكتاب سنين طوالا ، درسا وتدريسا وترجمة وتحليلاً وتعليقاً ، وحملته فى حلى وترحالى صديقاً ، فكان كلما قرأته ازددت شغفاً به وتقديراً لمكانته فى تاريخ الأدب المقارن ، وكان أن عثرت على ترجمة له إلى الإسبانية فرحت أقرأ الأصل الفرنسى وترجمته الإسبانية فى شغف بمقارنة الترجمة ، وولع بتجلية جوانب الغموض فى هذا الكتاب .

٣- لماذا ترجمناه ؟ :

لانطرح هذا السؤال هنا لنعيد الحديث عن أهمية الكتاب فى الدرس المقارن، وإنما لنؤكد معرفتنا بأن ثمة ترجمة أخرى (٨) إلى العربية سبقت لهذا الكتاب ، وبذلك يكون السؤال هنا : لماذا ترجمناه مع أنه مترجم ؟

أول ماجذب انتباهنا عند قراءة الكتاب فى نصه الفرنسى وترجمته الإسبانية أن به أجزاء لايذكرها المترجم ، وحين رجعنا إلى مقدمته وترجمته وجدناه ينص

---

(6) Ibid, Ob. cit : P.135.

(٧) الأدب المقارن الجزء الأول – فصول ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، المجلد الثالث ، العدد الثالث ، أبريل / مايو / يونية ١٩٨٣ .

(٨) كلود بيشوا ، وأندريه ميشيل روسو : الأدب المقارن . (ترجمة د. رجاء عبدالمنعم جبر) ، الكويت ، مكتبة دار العروبة ، ١٩٨٠ .

على هذا التصرف بالحذف حيث يقول : «ويتمثل هذا التصرف فى شىء من التخفيف من حشد الأسماء والتواريخ التى يزخر بها الجزء الخاص بالتاريخ فى الكتاب ، فقد وجدت - عن خبرة وتجربة - أنها ربما تقف سداً دون الانتفاع بمادة الكتاب ، من حيث إنها تعين القارىء وخاصة بعد نقلها إلى الحرف العربى ، وتكاد توقع فى روعه من أول الأمر أن الكتاب يمضى على هذا النحو ، مجرد ثبت للمراجع والأعمال ، فيقل تحمسه لمتابعة رحلته معه» . (٩) وكان التساؤل الذى لم يجد رداً : كيف يمكن التخفف من حشد الأسماء والتواريخ فى جزء هو خاص بالتاريخ والتأريخ للأدب المقارن فى هذا الكتاب ؟ ثم كان هناك تساؤل ثان : ألا يضيع هذا على القارىء الذى لم يعرف أصل الكتاب فرصة الإطلاع عليه كاملاً وتوثيق معلوماته ؟ ولم يكن التعليل الذى أورده المترجم مقنعاً بالنسبة لترجمة كتاب فى أصول العلم ، ثم مضينا إلى الكتاب لنجد أن هذه الثغرات ليست بالقليلة ، بل أنها قد تكون مطلوبة لاستكمال فهم ما قبلها ، وترتيب فهم مابعدها عليها ، ومن ثم رأينا فى الكتاب صعوبة على القارىء لابد من تجليتها .

٤- منهج الترجمة :

لقد رأينا أن تكون الترجمة نصية لاتفارق الأصل إلا فى تصرف لغوى تقتضيه العربية أو غيرتنا الإسلامية ، على أن يوضع النص بخشونته وجفائه فى حاشية الكتاب مع تعليل لهذه المفارقة ، وهو أمر لم يتكرر كثيراً ، يعد على أصابع اليد الواحدة ، وقد قمنا بمقارنة الأصل الفرنسى بالترجمة الإسبانية جملة جملة ، وكلمة كلمة ، لنصل إلى أفضل فهم لمتن الكتاب ، ثم كان أن اتفق لنا أن المترجم الإسبانى وضع بعض الحواشى والتعليقات التى تتصل بالدرس المقارن فى إسبانيا ، فأثبتناها فى حواشى الكتاب ، وأضفنا إليها التعليقات والحواشى التى رأيناها ضرورية للقارىء العربى حول بعض الأساطير والأعمال الأدبية والأحداث والأماكن ذات الصلة بالموضوع ، ولما راح الكتاب يتضخم يوماً بعد يوم ، وعاماً بعد عام ، فقد رأينا ألا نعرف بالأعلام ، حيث لايتحمل الكتاب ذلك فى حجمه الذى وصل إليه . وحينما ترجمنا البيبليوجرافيا الضخمة الملحقة بالكتاب رأينا أن يظل العنوان الأصلى للمراجع فى لغته إلى جانب ترجمته العربية .

ولكى يستطيع القارىء معرفة الأجزاء التى لم تترجم من قبل فى متن الكتاب وضعناها بين معقوفتين [........] ، وحتى يتمكن من التفرقة بين حواشى وتعليقات المترجم الإسبانى من جهة ، وما وضعناه من شروح وتعليقات

(٩) المرجع السابق ص ٥ .

من جهة أخرى ، تركنا الأولى بأرقامها كما وردت فى الترجمة الإسبانية ، بينما أشرنا إلى تعليقاتنا بالنجمة (*) وقد أدى بنا حرصنا على الاستفادة من الكتاب علمياً إلى أن أثبتنا عناوين المؤلفات وأسماء مؤلفيها فى متن الكتاب بلغاتها إلى جانب الترجمة العربية ، وكذلك ذكرنا كل علم أو مصطلح أو مكان .... إلخ - لدى ذكره أول مرة - بلغته إلى جانب الترجمة العربية .

وكان أن تجشمنا عناء ترجمة اللغات التى وردت فى الكتاب من فرنسية إلى إسبانية وإنجليزية وألمانية وهولندية .... إلخ .

ولابد لنا أن نعترف بالفضل لذوى الفضل فى النهاية ، وأول الفضل للأستاذ والأب والمعلم الدكتور محمود على مكى ، الذى أهدانى الأصل الفرنسى للكتاب ، وحثنى على إكماله حين أردت التوقف وترك العمل فيه مرات ومرات ، وأما الثانى فهو الأخ الفاضلة الدكتورة سهير طرمان التى سهرت الليالى الطوال تراجع الألمانية فى الكتاب ، ويبقى الشكر دائماً لأساتذتى وزملائى وزوجتى على ما أبدوه من عون ونفع كلت ومازلت فى حاجة إليه .

وبعد ، فربما يكون قد مضى على هذا الكتاب زمان طويل ، لكن قيمته تظل راسخة ، شأنه شأن كتب الأمهات فى العلوم ، يبقى منهلاً لكل الواردين ، والقيمة الحقيقية تتجلى فى مقدار الإستفادة منه والانطلاق إلى آفاق جديدة فى الدرس المقارن ، فالمرء يسر أن يرى قطوف كرمته دانية . والله ولى التوفيق .،

د. أحمد عبدالعزيز

القاهرة فى ١٥ يوليو ١٩٩٣

مقدمة المؤلِّفَيْن

ماذا يفهم من تعبير «الأدب المقارن» ؟

لعل مثقفاً هاوياً يطرح هذا التساؤل على المصادر التى بين أيدينا لكن الإجابة على مثل هذا السؤال الأساسى واضحة أشد الوضوح ، فهذه المصادر لن تشفى غليله .

لن نتحدث هنا عن قاموس لاروس الصغير المصور Petit Larousse Illustré . أما القاموس الكلاسيكى ، لاروس الخاص بالقرن العشرين Larousse du XXe siécle، فبالرغم من مجلداته العشرة الكبيرة ، وتخصيصه بعض السطور لمادة Comparée «مقارن» تعريفاً لأنماط مختلفة من المعارف المقارنة لم ينبس ببنت شفة عما يقع فى دائرة اهتمامنا . ونفس الصمت فى كل القواميس والموسوعات الأخرى سواء منها الفرنسية وغير الفرنسية . وثمة استثناء وحيد هو موسوعة لاروس الكبرى Grand Larousse encyclopédique التى تقع فى أحد عشر مجلداً ، فهى - إلى جانب تقديم تعريف موجز مقبول على إيجازه (فى مادة «مقارن» Comparée عام ١٩٦٢) - تكرس «للمقارنة» نصف عمود جيداً فى نهاية مادة «أدب» Littérature ، تصحبها حماسة فى تقديمها كغاية بل وتتويج لكل دراسة فى الأدب بوجه عام . ولكن هذا أيضاً لم يتعد كونه إشارة معجمية .

من المؤكد أنه ليست لدينا كمقارنين ميزة استخدام كلمة رنانة لها وزنها العلمى كما يوجد فى العلوم الأخرى ، كأن نقول مثلاً «علم المقارنة» أو «كومبراتيزمولوجيا Comparatismologie» ، بحيث يمكن تصنيفها تبعاً للنظام الأبجدى ، ووضع كل مايتصل بموضوعنا تحتها . وهانحن نتساءل هل نضع «الأدب المقارن» تحت مادة «أدب» أم تحت مادة «قرن (*)» ؟ وكيف نبين أيضاً أن مجموع المصطلحين يكون كلا فى غاية التحديد يتجاوز معنى الكلمتين منفردتين إلى حد كبير ؟ نأمل أن ينتبه مؤلفو المعاجم - بعد قراءة كلماتنا هذه - إلى تلك الثغرة ليسدوها قدر استطاعتهم .

وبما أن تلك العلوم النادرة أو الصعبة التى لايتاح للجمهور معرفة شىء عنها تعد بالعشرات ، فإننا سنغتفر لهذا الجمهور جهله بها ، ونتجه بسؤالنا إلى

(*) فى الأصل «مقارَن» بفتح الراء Comporée ، ولكننا راعينا وضع المادة «قرن» فى المعاجم العربية ، لتقريبها إلى القارىء العربى .

المتخصصين ، ولكن جوابهم سيأتينا خالياً من الوضوح ، فبعد أعوام طوال (**) من الممارسة الرسمية النظامية (إذا نحن نحينا جانباً تلك الممارسات التمهيدية الطويلة) لم يتم الإتفاق بعد على تعريف بسيط حاسم . وكان يعتقد أن هذا الإتفاق قد تم فى أعقاب الحرب العالمية الأخيرة ، ولكن هاهى سنوات من الجدل العنيف قد وضعت كل شيء موضع النقاش ، ثم عاد الهدوء من جديد ، ومع ذلك ألايجب علينا أن نتساءل عن هذا الوضع غير المستقر ، وأن نبحث عن أسبابه ، وأن نحاول أن نضع له نهاية ؟

لقد كان يبدو مقبولاً خلال فترة طويلة تصور أن الأدب المقارن يتكون ، بل ويجب أن يتكون أساساً ، من دراسة الصلات الفعلية بين الآداب القومية . وكان يحبذ ذلك التصور المحدود عدة أمور ، كالحذر العلمى ، والفاعلية التربوية ، والاتفاق مع بعض الظروف الثقافية والسياسية . ولكن هذه الدوافع وخاصة العملية منها فقدت اليوم كثيراً من ثقلها ، ومن ثم تبنينا وجهة نظرٍ أكثر انفتاحاً . فثمة أبحاث لم تكن بعد قد تكونت منذ عشرين عاماً مثل تاريخ الأفكار أصبحت الآن فى أوج ازدهارها ، وأبحاث أخرى مثل صورة بعض الشعوب عند بعضها الآخر من خلال آدابها ، كانت معقد كل الآمال ، لم تعرف بعد إلا نجاحاً متواضعاً . أما علم اجتماع الأدب فقد تكون كعلم مستقل ، وعادت لدراسة الموضوعات Thematiolgie فاعليتها ، وظهرت أشكال جديدة للتأليف .

إن الكتابين اللذين شاع استخدامهما وكلاهما بالفرنسية ، لايعكسان حالة هذه الأمور بصورة جيدة ، بسبب تاريخ نشرهما . فالكتاب الصغير الذى ألفه ماريو فرانسو جويار Fr. Guyard . وهو كتاب تعليمى سهل الاستخدام (ظهر فى مجموعة «ماذا أعرف أنا ؟ ?Que sais-je» وهو الوحيد المتاح حالياً فى المكتبة) ، قد جاء فى حينه ، عام ١٩٥١ ، حينما كان تدريس الأدب المقارن يخطو أولى خطواته فى التحول العظيم ليصبح أحد فروع الدراسة فى مرحلة الليسانس . لقد كتبه مؤلفه بهدف إفادة الأجيال الجديدة المقبلة موجزاً فى شكل جيد ، انطلاقاً من

(**) فى الأصل «فبعد سبعين عاماً» و«هاهى عشر سنوات» ، وقد حذفنا تحديد السنوات لأنه مرتبط بتاريخ نشر هذا الكتاب فى أصله الفرنسى ، حيث نشرته مكتبة أرمان كولان فى باريس عام ١٩٦٧ .

Libraire Armand Colin, Paris,1967.

ومن ثم يجب أن تؤخذ بحذر كل إشارة فى هذا الصدد ، قد تتكرر فى ثنايا الكتاب .

ذلك الذى لم يكن فى الأصل سوى فصل دراسى فى أوليات الأدب المقارن ألقى على مجموعة صغيرة من الباريسين . وقد صدم هذا الطابع النفعى المحدود الأجانب ، الذين لم يكونوا يعرفون الاحتياجات الفرنسية فى ذلك التاريخ معرفة جيدة ، ومنعهم من أن يقدروا جهد المؤلف حق قدره . ومازالت فى هذا الكتاب أجزاء ، هى أفضل مافيه ، لما يتجاوزها كتاب آخر . وكتابنا هذا لايحاول أن يتجاوزه وإنما يكمله .

أما كتاب بول فان تيجيم Paul Van Tieghem (الذى نشر فى عام ١٩٣١ ، وأعيد طبعه مع تعديلات طفيفة منذ ذلك الحين ، ونفدت طبعاته فى الوقت الحالى) فهو أكثر عالمية ، ويستطيع أن يزعم أنه يمثل عرضاً منهجياً كاملاً لنظام جديد من الدراسة فى أوج ازدهاره واتساعه . وهذا الاتساع نفسه قد انتهى بالكتاب، بالرغم من مميزاته ، إلى أن يسلك فى مرتبة الوثائق التاريخية .

(وبدلاً من التوقف عند منهج يبعث على اليأس من جهة ، ويستحيل تحقيقه من جهة أخرى ، فضل المؤلفان أن يصدرا تحت نفس العنوان ، وفى إطار مجموعة مشابهة نصاً جديداً تمام الجدة) .

لعل هذه الحجج الدامغة تكون كافية لتبرير مهمتنا ، ولكن ثمة دافعاً مناسباً للظروف الجديدة يمكن أن يضاف إلى ماسبق ، ولندع الأرقام تتكلم ، فعندما يصل إصلاح التعليم العالى إلى أوج تطبيقه على أوسع مدى يمكن أن يقدر عدد الطلاب الفرنسيين الذين يدرسون الآداب الكلاسيكية والآداب الحديثة بخمسة عشر ألفاً ، يهتمون بشكل أو بآخر من المقارنات التى دخلت على كل المستويات تحت مسميات مختلفة ، ولم يكن هذا العدد يتجاوز الألفين مع بدء العام الدراسى ١٩٦٥ .

يضاف إلى ذلك أنه بينما تتجه شهادة الأدب المقارن الحالية أساساً إلى طلاب سبق إعدادهم لذلك ، فإن القادمين الجدد قد يستمعون دون شك إلى هذا المصطلح لأول مرة . وعلى كل من يريد أن يتوغل فى هذه الأرض المجهولة أن يتخذ لذلك خريطة ودليلاً .

وإلى هؤلاء الطلاب المبتدئين لن نتردد فى أن نضم عدداً كبيراً من الأساتذة الممارسين للعمل ، الذين لم يشتمل تكوينهم العلمى على أية بدايات للأدب المقارن بسبب سبقهم الزمنى . وقد أثبتت التجربة أن حب المعرفة عندهم

ليس أقل فى حجمه منه فى مشروعيته ، وخاصة فى المجال الذى صار يطلق عليه مصطلح «الآداب الحديثة» .

وإلى جانب هؤلاء القراء «السلبيين» نوعاً ما ، نتوجه إلى كافة الباحثين والمعلمين فى العالم كله الذين مارسوا ومازالوا يمارسون الأدب المقارن فى صورته الحالية ، وعلى أمل أن يتيح لهم هذا الكتاب الاقتصاد فى المحاضرات المملة التى تدور حول الأوليات ، ويساعدهم على إثارة المناقشات انطلاقاً من معطيات بسيطة .

تبقى أخيراً بعض الكلمات التى يجب أن تقال عن روح هذا الكتاب وعن التعاون بين مؤلفيه . لقد وضعنا أنفسنا دائماً إلى جانب وجهة نظر «العالمية» فإذا كان نص الكتاب قد ألف بالفرنسية ، فإن ذلك لايرجع إلى جنسية المؤلفين أو لغتهما الأم ، وإنما لأنه سينشر أولاً فى البلدان الناطقة بالفرنسية ، وفى هذا وحده يكمن لونه المحلى .

هل يمكننا من جهة أخرى ، الحديث عن مدارس قومية فى الأدب المقارن؟ لقد كان هذا السؤال غير معقول حتى تلك اللحظة التى تحددت فيها المقارنة الأمريكية حوالى عام ١٩٥٠ فى مواجهة المقارنة «الفرنسية» (أو - بتعبير أدق - «الأوربية») بل ومن قبل ذلك ، وإذا كان إنشاء كراسى رسمية للتعليم على مدى العقد الأخير من القرن التاسع عشر قد كون ما يشبه القومية بين هؤلاء العاملين فى حقل الدراسات الأدبية ، فإن الدفع قد استمر مجيئه من هذا المركز تارة ومن ذاك أخرى ، حتى عندما أمسكت باريس بالزعامة ابتداء من عام ١٩٢٠ تقريباً ، أمكن القول - فى عصر العالمية التى أعيد اكتشافها - إن الأدب المقارن لاوطن له .

وعلى عكس ذلك ظهرت منذ عشرين عاماً (*) خلايا لها خصوصيتها وأصالتها ، فى إطار معيار يتيح لتعليم أفضل تنظيماً خلق استخدامات ووضع قواعد جديدة . لقد حدث التطور بسرعة مذهلة حيث تجاوزنا الموقف الذى كنا نكتفى فيه بوضع «الأمريكيين» فى مواجهة «الفرنسيين» . وقد يكون علينا أن نتحدث أيضاً عن مدارس ألمانية ، لقد كان علينا أن نحترم هذه «المحليات» ، باعثة التنافس والأصالة ، والتى لم تعد تمثل خصائص تبعث على القلق ، كما كان المرء

(*) ننبه من جديد إلى ارتباط عدد السنوات بتاريخ نشر أصل الكتاب .

يريـد أن يتـصورها فـي الماضي . ولكي يكون المرء مقارناً على وجـه التـحـديد ، ينبغي عليه الحذر من أن يشيد من استخدامات بسيطة مبادىء مطلقة وعالمية . ونحن لانضع أنفسنا في هذا الجانب من جبال البرانس أو ذاك ، وإنما – بكل بساطة – نضع أنفسنا فوقها إذا كان ذلك ممكناً .

«العالمية» لاتعنى الاختيار والاستحسان «إيكليكتيزم Eclectisme» . ولكن كتاباً يزعم الحياد التام مقتصراً على أن يكون ثبتاً بالأحداث والقواعد ، لن يحيد فقط عن عقيدة يؤمن بها كثيراً أو قليلاً ، ولكنه سوف يضل هدفه لأنه لايحفز على التأمل . وكل دراسة أدبية بلا مذهب هي مضيعة للوقت .

وقد تصادف أن مؤلِّفَىْ الكتاب يكمل كل منهما الآخر ، فأحدهما يميل إلى التاريخ ، والآخر إلى الفلسفة ، ومن ثم فقد تابع كل منهما ميله بإخلاص ، وكانت هذه خير طريقة للوصول إلى الحقيقة . ولكن بما أن الفيلسوف لايكره التاريخ كرهاً، والمؤرخ يظل متعاطفاً مع كل الاتجاهات الجديدة ، والتاريخ لم يعد ينحصر اليوم في الدراسة الآلية للأسباب والنتائج ، [والفلسفة قد تجاوزت لعبة المجردات] ، فإن عرضهما يذوبان في حركة مستمرة بسبب التناوب الجدلي للمنهجين . وهكذا فإن هذه الصفحات تحاول أن تعكس قانوناً حيوياً في النقد الأدبي كله .

الفصل الأول

الميلاد والنمو

التاريـــخ

المادة والمصطلح :

الأدب المقـارن مصطلح ناقص ولكنه ضروري في الوقت ذاته ضرورة «تاريخ الأدب» و«الاقتصاد السياسي» ، ولكنه - على العكس من هذين - لمّا يستوعبه الجمهور استيعاباً حقيقاً ، على الأقل في فرنسا . فكثيراً مايسمع السؤال التالي : «أى الآداب تقارنون؟» ، ذلك لأن مصطلح الأدب المقارن يفهم فهماً تلقائياً بصيغة الجمع ، مما يبدو لأول وهلة أقرب إلى المنطق ، ومطابقاً - من جهة أخرى- للمصطلح الذى تستخدمه بعض الجامعات الفرنسية . وبصرف النظر عن هذا المنطق وذلك النحو فإن المفرد يعكس وجهة نظر أخرى ، يقتضي توضيحها مع ذلك عدداً من التفسيرات ، وهو مايهدف إليه هذا الكتاب . وأياً كان الأمر ، بصيغة المفرد أو بصيغة الجمع ، فإن «الأدب المقارن» أو «الآداب المقارنة» تحدد جانباً خالداً في الروح الإنسانية مطبقاً على دراسة الآداب ، وهي حاجة سبقت بكثير خلق هذا المصطلح المعجمي الصغير المهول .

إنه تعبير ناقص لأنه غامض ، لكنه ضروري لأن استخدامه يرجع إلى قرن من الزمان ، فهل من الممكن أن يحل محله تعبير آخر يكون أقل تشويشاً واستغلاقاً ؟ ومع ذلك فإن كل البدائل المقترحة - وهي إما بالغة الطول أو بالغة التجريد - لم تستطع أن تفرض نفسها .

وقد عرفت كثير من اللغات هذه الصعوبة نفسها بسبب تقليدها للفرنسية : ففي الإيطالية : Letteratura Comparata ، وفي الإسبانية : Lirteratura Comparada وفي اليابانية : Hikaku Bungaku . وفي الإنجليزية : Comparative Literature (وقد تمنى ليترية Littré لو أن هذه الصيغة نفسها كانت في الفرنسية Littérature Comparative . أما الألمانية فهي أكثر وضوحاً : Vergleichende Literaturwissenschaft (أى العلم المقارِن (بكسر الراء) للأدب ، حيث يقوم اسم الفاعل بتوضيح الحدث المضارع ، أى المَنهج مستغنياً عن المفعول المبني للمجهول) . ولنتأمل في طريقنا التعريف الآخر : Vergleichende Literaturgeschiechte أى «التاريخ المقارن (بكسر الراء) للأدب» وهو ماكان شائعاً في أواخر القرن التاسع عشر ، أما المصطلح الهولندي Vergelijkende Literaturwissenschap فهو نسخة طبق الأصل من المصطلح الألماني .

وغنى عن الذكر أن المصطلح قد اتخذ حق المواطنة والشرعية وقد اعترف رينان Renan فى مؤلفه «حياة يسوع» إبان حديثه عن «الجنس السامى» بأن مثل هذه التسمية ناقصة تماماً ، ولكنها ، شأنها شأن تعبيرات «المعمار القوطى» و «الأرقام العربية» (*) ، يجب الحفاظ عليها لكى يتيسر التفاهم حتى بعدما تبين الخطأ فى استخدامها .

كتب مارك بلوش Marc Bloch يقول : «إن إطلاق الاسم على الشىء هو دائماً حدث مهم حتى إذا كان هذا الشىء قد سبقه ، لأنه يحدد الفترة الحاسمة للوعى به» ، لكن هذا لايصدق تماماً على الأدب المقارن الذى عاش على حافة الموازنات الأدبية قبل أن يتخذ اسمه ، وبعد أن أطلق عليه الاسم شهد عشرات السنين من التكوين كانت متسمة بالتذوق وخالية من الوعى الحقيقى .

تجتاز أولية الأدب المقارن خطر الاختلاط بالأوليات بصفة عامة ، فمنذ تعاصر أدبان وجدت المقارنة بينهما لتقدير فضائل كل منهما ، وقد حدث هذا بالنسبة للأدبين الإغريقى واللاتينى ، وحدث كذلك بين الآداب الرومانية فى العصور الوسطى ، وبين الأدبين الفرنسى والإنجليزى فى القرن الثامن عشر . وسواء أكان ماسوف نقوله تأكيداً أم نفياً لامتياز قومى ، فإن الأدب المقارن فى المرحلة الوضعية بل العلمية لم ينس أبداً أصوله الأولى ، وهى إدانة المزاعم القومية لأنها عندما تتحول إلى السياسة تصحبها ادعاءات التفوق العنصرى . (**) .

وفى مواجهة هذا الوضع المعادى للإنسانية يقف أولئك الذين أطلعوا مواطنيهم على مصادر أجنبية تجدد الأدب القومى وتثرى أمتهم بالأفكار : [فها

(*) من المعروف أن الأرقام التى تستخدم الآن فى أوربا هى العربية ، وأن التى بين أيدينا هندية، وكذلك عبارة «المعمار القوطي» أو «العمارة القوطية» أو «الفن القوطي» حيث تطلق فى أوربا على أسلوب فنى خلف الأسلوب الرومانسى . وإذا كانت العبارة تنسب هذا الفن إلى القوط فإنه ليس للقوط دور فيه .

(**) تكملة هذه الجملة كما وردت فى أصل الكتاب هى :

«فدعوة النازية إلى احتقار «الفن المتصنع» تتفق مع إبادتها المنظمة لليهود الألمان والأوربيين». ولكنا حذفنا هذه العبارة التى لاتنطبق فى وقتنا الحاضر على أحد بقدر ماتنطبق على العنصرية الصهيونية التى تمارس أضعاف تلك الإبادة على الشعب الفلسطينى ، فى الوقت الذى تستدر فيه عطف العالم بمثل تلك العبارة . وإذا كانت أبواب السلام قد انفتحت على مصراعيها فى اللحظة الراهنة فالأمل كل الأمل أن تستمر مسيرة السلام وأن تؤتى ثمارها التى طال انتظار الشعب الفلسطينى لها .

هو دوبيلى Du Bellay ينقل أدب اليونان وروما وإيطاليا فى عصر النهضة] ، ويبين فولتير Voltaire أن فكرة التسامح تشيع فى انجلترا ، ويرى فى شكسبير مع شيء من التحفظ الغاضب فى بعض الأحيان المحرك الفعال الذى أخرج التراجيديا الكلاسيكية من الوحل الذى كانت غارقة فيه ، ويرجع ليسينج Lessing إلى شكسبير نفسه فى مواجهة موجة التفرنس شديدة الوطأة ، التى كان الألمان سعداء بها فى عام ١٧٦٠ ، وتقدم مدام دى ستال Madame de Staël للفرنسيين مواطنى نابليون الكنوز الثقافية التى نشأت على ضفاف الراين ، ويرد عليها سافارى Savary ، دوق روفيجو Rovigo وأحد رجال حرس نابليون قائلاً : «لم نصل بعد إلى مرحلة البحث عن نماذج فى الشعوب التى تعجبين بها» ، مما يؤكد أن عرضها على مواطنيها فكرة إثراء أدبهم بآداب الشعوب الأخرى كان أمراً محفوفاً بالمخاطر .

لقد كان الأدب المقارن – بوصفه عملاً أكاديمياً أقل خطورة يشبه الموازنات – وسيلة مدرسية فى البداية ، تكاد تكون اسكولاستية لتقويم جوانب الأصالة فى كل أدب . ولقد ذكرنا البعض مؤخراً بأن «المقارنة ليست سبباً Comparaison n'est pas raison»(*) ، نعم إن مقارنة الآداب لاتعنى عمل أدب مقارن . وجدير

(*) إشارة إلى عنوان كتاب فرنسى سبق هذا الكتاب ، هو كتاب إيتيامبل الذى نشرته دار جاليمار فى باريس سنة ١٩٦٣ :

`Etiemble : Comparaison n'est pas raison, la Cris de la Littérature Comparée, Paris, Gallimard,1963.

«المقارنة ليست سبباً ، أزمة الأدب المقارن» ويحدد العنوان الفرعى موضوع الكتاب ، فهو يتحدث فيه عن أزمة الأدب المقارن بكل أبعادها ، بين المنهجين التاريخى والجمالى ، بين ربطه بالاستعمار الأوربى وإبعاد دول الكتلة الشرقية عنه فى البداية ، وسيطرة أوربا عليه كأنها مركز الكون ، وابتعاد العالم العربى والإسلامى ، ودخول السياسة فى الأدب المقارن . ويبدو أن المؤلف يميل إلى مقولة لويجى فوسكولو بينيديتو بأن «النقد الأدبى والتاريخ الأدبى نسقان مختلفان بقدر ما هما مشروعان» . ويبين المؤلف من جهة أخرى خطل الدراسات الأوربية التى ترى أوربا مركز الكون ولاتنظر إلى مساهمة الحضارات الأخرى ، ويدعو إلى دراسة هذه العلاقات كعلاقة العالم الإغريقى بالعالم العربى والعالم اليهودى ، والعالم الرومانى والعالم السلافى والامبراطورية المغولية فى العصور الوسطى . ويضرب مثلاً على ذلك بأن من درس التراجيديا والكوميديا كنوع أدبى عالمى لايمكنه إغفال كتاب إيتيين دريوتون Etienne Drioton عن المسرح المصرى القديم كمقدمة لاغنى عنها لكل تأمل حول التراجيديا والكوميديا عند الإغريق ، وبالتالى حول الفن الدرامى فى أوربا . =

بالذكر - مع ذلك كله - أنها إعداد وربما كان من المحتمل أن نصل إلى هذه المقارنة ، إذا أردنا أن نحدد المساهمة التى لامحيص عنها ، لكل أدب قومى فى الرصيد العام للأدب ، أو فى «الأدب العالمى» Weltliteratur ، [وهى كلمة حملت معانى كثيرة منذ جوته حتى الآن ، ويمكنها الآن أن تتخذ معنى «البانثيون الحى»(*) الذى تتعدد فيه المتناقضات .]

لكى يولد مصطلح الأدب المقارن «لم يكن كافياً أن تهمين روح يمكن وصفها بالأوربية ، هى روح العالمية ، والليبرالية ، والكرم ، وهى روح تنكر أى نوع من الانحصار أو الانعزالية ، هذه الروح التى نفخت فى فولتير Voltaire ، وروسو Rousseau ، وديديرو Diderot ، وتمثلت أكثر عنفاً فى جوته Goethe ، هذه الروح التى جمعت فى صالون كوبيه Coppet حول مدام دى ستال Madame de Staël شخصيات سويسرية وفرنسية وألمانية وإنجليزية ، فى مناظرات لاتتوقف وإنما كان من الضرورى أيضاً أن يكف الفرنسيون فى النهاية ، عن الادعاء بتفوق الذوق الكلاسيكى ومحاولة فرضه على أوربا ، وكان من الضرورى الاعتراف بوجود أذواق مختلفة وبنسبيتها [نتيجة للجدل بين القدماء والمحدثين مثل نظرية

= والكتاب مليء بالقضايا عن : البيبليوجرافيا ولغة العمل ، وجوب مركزية تعليم الأدب المقارن ، المترجمون والترجمات ، البحث عن لغة عالمية ، المدرستان التاريخية والنقدية ، مجال البحث فى الأدب المقارن ، دراسة الموضوعات ، المقارن المثالى ، مقارنة الكلمات ، الأسلوب ، العروض المقارن ، الدراسة المقارنة للصور ، فن الترجمة ، البنية ، ودراسة الأنواع دراسة مقارنة ، من الأدب إلى الشعرية المقارنة» ويختتم بدعوة إلى التفكير فى عام ٢٠٥٠ ، ومستقبل الأبحاث فى هذا الفرع من الدراسة .

(*) تعنى كلمة البانثيون مجمع الآلهة وهو معبد كان الإغريق والرومان يخصصونه لكل آلهتهم مجتمعه ، وكان عند الإغريق عدد من هذه المعابد . وهو يشبه الأدب العالمى بهذا المعبد الحى لاحتوائه على آداب كثيرة متباينة .

وقد كان فى اليونان عدد من البانثيونات ، وفى روما أنشيء البانثيون فى عهد أغسطس (٢٧ ق.م) بأمر أجريبا Agripa ولعله كان فى شكل دائرى وقد اختفى جانب كبير منه بسبب حريق شب خلال عهد تيتو Tito فى حقول مارتى Marte (عام ٨٠) ، ثم جدد فيما بعد . ويعد هذا البانثيون واحداً من أهم الآثار القديمة التى تمت المحافظة عليها ، وكان له تأثيره الكبير فى الفن ، وفى إسبانيا استخدم المصطلح كذلك للدلالة على المقابر الأثرية الجماعية ، ومن بين البانثيونات الملكية يوجد بانثيون ليون الملحق بكنيسة سان إيسيدرو ويضم رفات ملوك ليون القدماء (القرن الحادى عشر الميلادى) ، وبه زخارف رومانية ، وهناك بانثيون دير بوبليت Poblet لملوك تاج أراجون ، وبانثيون الإسكوريال الشهير ، الذى يضم رفات ملوك إسبانيا ابتداء من كارلوس الخامس .

المناخات المحببة لدى القسيس دوبوس Du Bos ومونتيسكيو Montesquieu - وهى النظرية التى تعلن مدام دى ستال تلمذتها عليها -] وكان من الضرورى أيضاً بذل جهد أكثر من أجل الفهم لا من أجل إصدار الأحكام ، والمدح أو الذم .

[وباختصار كان من الضرورى أن نتمكن من أن نقول مع بنيامين كونستان Benjamin Constant : إن الإحساس بالجمال حيثما وجد ليس ضعفاً يقلل من شأن الإنسان ، وإنما هو مقدرة تزيد منه (مقدمة فالشتاين Wallstein ، ١٨٠٩) (*) . وإزاء هذا كله كان من المحتمل على عصر القوميات الذى مجد معنى التاريخ والتراث والفلكور ، وبث الحياة فى الآداب التى كان على وشك الاحتضار أن يدفع كل أمة وكل تجمع عنصرى إلى أن يعى وحدته فى إطار الجماعة الإنسانية . [ولدينا فى هذا الصدد ماقام به هيردر Herder ، والأخوان جريم Grimm ، والأخوان Schlegel ، وفيخته Fichte ، وهيجيل Hegel ، وكذلك باوترويك Bouterwek (تاريخ الشعر والفصاحة منذ نهاية القرن الثالث عشر ، ١٨٠١-١٨١٩ .)

Geschichte der Poesie und Berdsamkeit seit dem ende des13. Jahrhunderts,1801-1819.]

وأخيراً كان لابد من نموذج يحتذى ، ذلك هو تطور المنهج المقارن فى العلوم الطبيعية . [إن مقارنة البنى أو الظواهر المتشابهة المبعثرة بشكل مافى المجموعة التى تنمى إليها لإبراز خصائص مشتركة ، ومن ثم استخلاص القوانين، أمر قديم ، وقد قال بوفون Buffon: «لو لم توجد الحيوانات لكانت معرفتنا بالإنسان أقل» وفى عام ١٦٧٥ نشر الإنجليزى ن. جرو "N. Grew : The comparative anatomy of truncks" : «التشريح المقارن للحيوان» ، وهو أول دليل على وجود هذا العلم الجديد ، الذى طبقه من قبل ماركو أوريليو سيفرينو Marco Aurelio Severino(١٥٨٠-١٦٥٦) ، دون أن يطلق

(*) فالينشتاين Wallenstein ثلاثية درامية ، ألفها شيلر Schiller ، تتكون من مقدمة - بعث فالنشتاين (١٧٨٩) - يبرز فيها سلطان فالينشتاين على جنوده ، و«آل بيكولوميني Piccolomini(١٧٩٩)» ، يروى فيها أطماع القائد الذى يطمح إلى أن يكون ملك بوهيميا ، و«موت فالينشتاين (١٧٩٩) ، وفيها نرى البطل ، وقد أدانه الامبراطور ، يؤخذ على غرة ويغتاله رجاله . ونرى فى هذه المسرحية الثلاثية تحليقاً فكرياً ، وكمالاً فى بنية العقدة والحدث، وصرامة كبرى فى الشكل .

عليه اسماً ، وقد كان كوفييه Cuvier هو الذى زوده بمنهجه الحقيقى بمؤلفه : التشريح المقارن Anatomie comparée (١٨٠٠-١٨٠٥) . وإلى هذا الدفع نفسه يرجع الفضل فى تطور علم وظائف الأعضاء (الفسيولوجيا) المقارن (١٨٣٣) ، وعلم الأجنة المقارن . وقد تابع كبار الكتاب - مثل جوته وبلزاك - هذا التطور باهتمام ، وكانوا يتفانون فى إدخال كل شيء إلى حقل الإنسانيات ، وإعادة خلق وحدة العالم عن طريق التشابه ، مقفين على آثار هؤلاء المشاهير] . وابتداء من عام ١٨٢١ ينشر فرانسا رينوار François Raynouard كتابه عن «النحو المقارن للغات أوربا اللاتينية فى علاقاتها بلغة التروبادور : "Grammaire comparée des langues de l'Europe latine dan leurs rapports avec la langue des troubadours".

[المجلد السادس من مختارات من الشعر الأصلى للتروبادور .

Choic de poesies orginales des troubadours.

[والحقيقة أن وطنيته البروفنسالية قد خدعته بحيث جعلته يعتقد أن لغة شعراء التروبادور القديمة التى ولدت من اللاتينية فى عصور انحطاطها ، هى أم اللغات الرومانثية ، ومع ذلك فإليه ترجع تلك الفكرة العبقرية حقاً ، التى بفضلها كان على «المنهج المقارن أن يجدد الدراسة التاريخية للغات» (ألفريد جانروى Alfred Jeanroy) (١) . أما البؤرة الحقيقة لتطور اللغات الرومانية فقد وضعها عام ١٨٣٦ فريدريش ديث Freidrich Diez، مبتكر هذا الفرع من فقه اللغة الذى نسب إليه جوته أعمال رينوار ، والذى احتفظ دائماً بإعجاب حقيقى بأول من بدأ الدراسات الرومانية . واندفعت كذلك دراسات علم الأساطير (الميثولوجيا) المقارن، والتاريخ المقارن ، (وقد صنف شاتوبريان الـ «مبحث حول الثورات Essai sur les revolutions فى مذكرات العالم الآخر Memoires d'Outre-tombe بأنه «دراسة

---

(١) يجب الا ننسى أن أفكاراً شبيهة بأفكار رينوار قد عرضها فى القرن الثامن عشر المؤلف القطلانى أنطونى دى باستيرو Antoni de Bastero (ت ١٧٣٧) ، مؤلف Crusca provenzale(روما ١٧٢٤) .

انظر :

P. Bohigas Balaguer : Bastero i els origens de la Lengua Catalana.

بوهيجاس بالاجير : باستيرو وأصول اللغة القطلانية . فى :

"Miscellania Fabra", Buenos Aires,1943, Pags.27-38.

حول الثورات المقارنة» ، والجغرافيا المقارنة [ابتداء من عام ١٨١٧ ينشر كارل ريتر Carl Ritter عمله العظيم : الجغرافيا الطبيعية والبشرية أو الجغرافيا العامة المقارِنة (بكسر الراء) .

Die erdkunde im verhaltins zur Natur und zur Geschichte des menschen/Allgemeine vergleichende geographie.

وهو ماسيترجمه يوجين بوريت Eugene Buretوإدوار ديسور Edurard Desor إلى الفرنسية بصورة جزئية في عام ١٨٣٥-١٨٣٦ ، تحت عنوان:] الجغرافية العامة المقارنة Geographie général comparée

[وقد جمع فرانسو نويل Francois Noël ومعاونوه (١٨١٦-١٨٢٥) بعض المختارات للمدارس تحت عنوان مـهم هو Cours de littérature comparée فصل دراسى فى الأدب المقارن . وهو عنوان خادع ، فهذا الفصل الدراسى كان أقصى جهده أن يضع جنباً إلى جنب دروس اللغة الفرنسية واللاتينية والإنجليزية والإيطالية . وعلى عكس ذلك ، نشر الهولندى وليم دى كليرك Willem de Clerq أعمالاً مقارنة أصيلة .]

وفى فرنسا ، كان الرواد الحقيقيون الذين بدأوا الأدب المقارن ، وهم أبيل فليمان Abel Villemain ، وجان جاك أمبير Jean-Jacques Ampére، وفيلاريه شال Philarete Chasles.

الــــرواد :

ألقى فيلمان Villemain - خلال الدورة الصيفية عام ١٨٢٨ (التى استغرقت ستة أشهر ، وكذلك طوال التالية لها) - فصلاً دراسياً فى الأدب الفرنسى، [نشر جانب منه على أساس مذكرات مختصرة راجعها ونشرها فى عامى، ١٨٢٨ ، ١٨٢٩ .] ويتناول فيها التأثيرات المتبادلة بين إنجلترا وفرنسا والتأثير الفرنسى فى إيطاليا خلال القرن الثامن عشر . [وتشير كلمة الناشرين - التى تتصدر المجلد الثانى - إلى أن التوجه الجديد لكتاب القرن الثامن عشر كان محبذاً «لهذا الدرس المقارن للآداب الذى هو فلسفة النقد» . ولم يظهر المجلد الرابع الذى يضم الجزء الأول من حلقته الدراسية حتى عام ١٨٣٨ .] وفى ديباجته يستخدم فليمان مصطلح «الأدب المقارن» ، [وفى هذا الفصل الدراسى نفسه الذى ألقى دروسه عام ١٨٢٨] قال إنه كان يرغب فى أن يبين «فى إطار مقارن

ماتلقته الروح الفرنسية من الآداب الأجنبية ، وماردته إليها» . وقد ترك ألمانيا - جانباً - لجهله بلغتها ، ولأن مدام دى ستال كانت قد سبرت أغوارها .

وبعد باريس يأتى دور مارسيليا حيث أسس أتينيه Athenée (*) فى آخر عهد الإصلاح اقتداء بما حدث لمعهد الهارب القديم Lycée de La Harpe بالعاصمة ، حيث يوجد به مايشبه كلية حرة ومنبراً تنطلق منه الأفكار الليبرالية ، تحت ستار الآداب والعلوم . وقد كان جان جاك أمبير Jean-Jacques Ampére، وهو ابن العالم الكبير ، والذى جمعته القرابة والآلام بمدام دى ريكامبير Madame de Récamièr، كان أيضاً وريثاً لعالمية كوبيه Coppet، وقد أراد منذ عام ١٨٢٦ أن يكرس نفسه «للأدب المقارن فى الشعر كله» (رسالة بتاريخ ٢٦ أكتوبر موجهة إلى ف . كوزان (V. Cousin). وفى هذا الأتينيه ألقى خطبة الافتتاح قبل أن يحاضر حول موضوع «شعر الشمال منذ الإيدا (**) Edda فى القرن الثالث عشر

(*) يطلق «الأتينيه» على نوع من النوادى الثقافية ، أخذته أوربا عن اليونان وتوسعت فيه وفى وظيفته فى القرن التاسع عشر ، حيث ظهر فى فرنسا وانتقل منها إلى إسبانيا وأمريكا الجنوبية، ولم يعد قاصراً على إنشاد الشعر والخطب ، وإنما أصبح أيضاً مكاناً يلتقى فيه العلماء والأدباء . وأصل كلمة Athené هو باللاتينية Athenacion ، وبالإغريقية Athenaion، (وهو معبد أتينيا Atenea إلهة الحرب عند الإغريق) . وفى أتينا يوجد معبد أتينيا حيث كان الشعراء والخطباء ينشدون أشعارهم وخطبهم . (وقد شيد الامبراطور أدريانو Adriano فى روما مبنى شبيهاً به فى عام ١٣٥) . وأصبح يطلق على النوادى الثقافية التى يجتمع فيها العلماء ورجال الأدب .

وفى أواخر القرن الثانى عشر وأوائل التاسع عشر أسست فى فرنسا بعض هذه النوادى . وتقليداً للفرنسيين وجدت عدة نواد منها فى إسبانيا وأمريكا الجنوبية ، اتخذت اسم الأتينيه . وفى عام ١٨٢٠ افتتح فى مدريد الأتينيه العلمى والأدبى حيث تحدث ألكالا جاليانو Alcala Galiano، وفلوريس كالديرون Flores Caderón ودوق ريباس Duque de Rivas . وفى عام ١٨٢٣ أغلقته الحكومة . وكان دوق ريباس Rivas مدير الأتينيه المدريدى الثانى الذى أسس عام ١٨٣٥ ، ومن بين مؤسسيه : بريتون دى لوس إريروس Bretón de los Herreros، وبينتورا دى لا بيجا Ventura de la vega ، واسبرونثيدا Espronceda ، ومارتينيث دى لاروسا Martinez de la Rosa وميسونيرو رومانوس Mesonero Romanos . وقد أسس أتينيه برشلونه فى عام ١٨٦٠ . وفى برينوس أيريس Buenes Aires افتتح عام ١٨٥٨ أتينيه دى لا بلاتا Ateneo de La Plata

(**) الايدا Edda اسم مجهول الأصل يحمل معنى «فن الشعر» Arte poética ويطلق على ديوانين من دواوين الشعر الإيسلندى فى القرن الثالث عشر، وهما: إيدا سنورى ستورلوسون Snorri Sturluson ، وإيدا سايموند Saemond ويسمي الديوان الأول كذلك الإيدا =

حتى شكسبير، .) وقد أعلن فى محاضرته أنه إذا كان الأدب علماً فإنه ينتمى إلى التاريخ والفلسفة على السواء ، ومن السابق لأوانه التخصص فى فلسفة الآداب والفنون التى سوف تدرس طبيعة ما هو جميل ((كلمة إستاطيقا esthétique أى : علم الجمال كلمة جرمانية تفرض نفسها شيئاً فشيئاً فى فرنسا) .) والسبق إذن للتاريخ : «فمن تاريخ الفنون والآداب المقارنة عند كل الشعوب يجب أن تنبعث فلسفة الآداب والفنون» . وحينما دعى إلى التدريس فى السوربون بعد ذلك بعامين، وفى نهاية درسه الافتتاحى الذى كان بعنوان : «عن الأدب الفرنسى فى علاقاته بالآداب الأجنبية فى العصور الوسطى» ، صاح أمبير قائلاً : «سوف نقوم - أيها السادة - بهذا الدرس المقارن الذى يظل تاريخ الأدب بدونه ناقصاً ؛ وإذا رأينا - على مدى ما يحملنا إليه من مقارنات - أن أدباً أجنبياً يفوقنا فى بعض النقاط فسوف نعترف بذلك التفوق ونعلنه دون تحيز . إن لدينا من المجد ما يغنينا عن حسد مجد الآخرين ، ولدينا من الكبرياء ما يمنعنا من أن نكون غير عادلين» .

[ولنمحص النظر فى نظامنا الذى أبدعه الليبراليون ، مستعملين هذه الكلمة بمعنى السياسة الداخلية ، وبالمعنى الكريم الذى أضافه إليها أولئك الذين مسهم تأثير كوبيه ، بطريقة مباشرة ، أو عن طريق شاتوبريان Chateaubriand . ونضيف إلى ذلك فى النهاية أن الأدب المقارن فى فترة الميلاد لم يكن يؤمن بحتمية الاختيار بين العصور الوسطى والعصر الحديث ، ذلك لأن الثقافة والفصاحة فى ذلك الحين كثيراً ما كانتا خاليتين من التحديدات والإجراءات الضرورية] .

وفى مقاليه المنشورين فى «مجلة العالمين» (*) "Revue de Deux Mondes" بتاريخ ١٥ فبراير ١٨٤٠ (وأول سبتمبر ١٨٦٨) ، يعزو سانت بيف

= النثرية أو الإيدا الصغرى وترجع إلى عام ١٢٢٠ ، وفن الشعر فيها مقسم إلى ثلاثة أقسام: Gylfaginning وهو قسم خاص بالميثولوجيا الشمالية ؛ و Shaldskaparmàl وهو قسم حول الصيغ الشعرية الإيسلندية (مثل ال kenning ، وهى نوع من المجاز) وال Hattal وهى قصيدة تتكون من ١٠٢ مقطوعة مؤلفة حسب تقنيات وبحور مختلفة .

أما الإيدا الشعرية أو الإيدا الكبرى التى تعزى إلى سايموند الحكيم فى القرن السابع عشر فتتكون من خمس وثلاثين قصيدة مؤلفة فيما بين القرنين التاسع والثالث عشر تدور حول الأساطير البطولية والميثولوجيا الشمالية ، ويمكن أن تقسم إلى صيغ روائية وساخرة ومأساوية ، وهذه الأشعار محفوظة فى الفهرس Codexr eguis بالمكتبة الملكية فى كوبنهاجن.

(*) تأسست «مجلة العالمين» فى أول أغسطس عام ١٨٢٨ على يدى موروى Mauroy وسيجور دو بيرون Segur Dupcyron. وبالرغم من أنها كانت تهتم أساساً بموضوعات أدبية ، فقد =

Saint-Beuve كل الفضل فى تأسيس «التاريخ الأدبى المقارن» (١٨٤٠) إلى أمبير، ويمدحه بكونه رحالة عظيماً وروحاً تفيض بالكرم . لكن فى هذا ظلماً ، ليس فقط لفيلمان ، وإنما فيه كذلك ظلم لشال Chasles الذى رحل كذلك فى كتبه، واستطاع أن يلخص مطامح «الأدب الأجنبى المقارن» فى صيغ جيدة ، ذكرها فى خطبة افتتاح أتينيه باريس فى ١٧ يناير ١٨٣٥ ، [التى نشرت فى مجلة باريس Revue de Paris فى ذلك الشهر نفسه ، وهى أنه] : «لاشىء يحيا منعزلاً ؛ فالانعزال الحقيقى هو الموت» . «كل العالم يستعير بعضه البعض : فهذا العمل العظيم ، عمل الجاذبية عالمى مستمر» . [وقد اقترح شال عدم فصل تاريخ الأدب عن تاريخ الفلسفة وعن السياسة . وقد كان يريد باختصار أن يرسم تاريخ الفكر ويظهر «الشعوب مؤثرة ومتأثرة بعضها ببعض» . وهى المهمة التى سوف يقوم بها، وقد طغت حماسته على جديته فى حلقاته الدراسية بكلية فرنسا Collge de France (**) (١٨٤١-١٨٧٢) ، حيث عاش مع إدجار كينيه Edgard Quinet . وكان كينيه قد تولى تدريس أدب الجنوب ، بينما اضطلع شال بآداب الشمال . وهنا نرى التفرقة التى كانت تروق مدام دى ستال .

وكان شال قد صرح أيضاً فى خطبته الافتتاحية عام ١٨٣٥ بأن] «كل شعب لايمتلك تبادلاً ثقافياً مع الآخرين ليس إلا حلقة منزوعة من حلقات الشبكة

= اهتمت منذ عام ١٨٣٢ أيضاً بالسياسة ، والاقتصاد ، والفن ... إلخ . وخلال الامبراطورية الثانية صارت نواة للمعارضة . وفى أواخر القرن التاسع عشر ، وتحت تأثير برونيتير Brunetière وقفت إلى جانب الكاثوليكية . ومنذ عام ١٩٤٠ إلى ١٩٤٤ ، نشرت المجلة فى رويات Royat وبعد التحرير تحولت إلى «مجلة الأدب، والتاريخ ، والفن ، والعلم ، للعالمين» ، ولكن اتجاهها لم يتغير فى شيء . ثم اتحدت فى عام ١٩٥٦ مع مجلة «رجال وعوالم» ، ونشرت ملفات مخصصة لقضايا معاصرة .

(**) كلية فرنسا (كوليج دى فرانس College de France. هى مؤسسة تعليمية تأسست فى باريس يرجع أصلها إلى عام ١٥٣٠ حيث أنشأ فرانسيسكو الأول Francisco I- بطلب من جيوم بودى Guillaume Budey عدداً من كراسى الأستاذية الملكية مستقلة عن الجامعة ومع الزمن ، اتسعت كراسى الأستاذية وتغير اسم المؤسسة إلى «كلية اللغات الثلاث» (تحت حكم فرانسيسكو الأول) ، ثم إلى «الكلية الملكية» و«الكلية القومية» (إبان الثورة) ، ثم إلى «الكلية الإمبراطورية» (فى عصر نابليون الأول) ، ثم صار اسمها النهائى هو «كلية فرنسا» (منذ عصر الإصلاح) . ويرجع مقرها الحالى إلى عام ١٦١٠ ، رغم أن المبنى أعيد بناؤه عدة مرات. ويوجد بها الآن أكثر من خمسين كرسياً للأستاذية ، تشمل كافة مناحى العلم .

الكبيرة» . [وظهرت هذه الجملة في نفس العام شعاراً لمجلة الشمال Revue du Nord التي تأسست تحت رعايته ،] وقد ذكرها بعد ذلك في ١٥ نوفمبر ١٨٤٧ في مجلة العالمين Revue de deux mondes لوندر Ch. Loundre الذي يقول بفخر : «اليوم أعلنا التبادل الحر» ، ويضيف : «إن الدرس المقارن للآداب قد دفع بمجموعة أفكار جديدة إلى السريان» .

[ومنذ أول مارس عام ١٨٤٤ (Revue de deux mondes) ، أبدى بلاز دي بوري Blaze de Bury ، وهو نفسه أحد الرواد ، تهكمه على «تلك المناقشات الدائرة حول الأدب المقارن ، الذي يمثل مودة شائعة هذه الأيام»] فوجود الأدب المقارن في حوالي عام ١٨٤٠ أمر واضح البرهان ، وخير دليل على ذلك «التاريخ المقـارن للأدبين الإسبـاني والفرنسي [لأدولف دي بوبوسك Adolphe de Puibusque] (١٨٤٣) ، وتاريخ الأدب [«لأمـيـديه دوكـسنـيل Amedée Duquesnel (الذي كان عنوانه الفرعي «فصل دراسي في الأدب المقارن» (١٨٤٥) ويتسم بنية واضحة محبطة في الدفاع عن الأدب المقارن ، وبعد ذلك بوقت متأخر ظهر مؤلف إ ج ب راثرى E. J. B. Rathery بعنوان] «تأثير إيطاليا في الآداب الفرنسية منذ القرن الثالث عشر حتى عصر لويس الرابع عشر» (١٨٥٣) . [وقد توج ذلك كله بكتاب] «كورني وشكسبير وجوته» [ألفه و. ريمون W. Reymond] (١٨٦٤ ، وقدم له سانت بيف) . وتختتم حينئذ حقبة الأبنية العظيمة في فرنسا ، ليبدأ اختبار الاستعارات تفصيلياً على هدى درس سانت بيف . إن كل العلوم تبدأ هكذا ، بمؤلفات تتسم بالطموح ، قبل أن يقع في الحسبان أنها ستحتاج في وقت قريب إلى تحليلات متأنية . [ولم تكن الجامعة الفرنسية قد اعترفت بعد بهذا العلم الفتي ، بإنشاء كراسي الأستاذية ، وكانت تكتفي بالأمر بتعليم «الآداب الأجنبية» . وكان هذا هو اسم الكرسي الذي شغله إدجار كينيه Edgr Quinet في ليون Lyon (١٨٣٨) قبل التقائه بشال في كلية فرنسا (الكوليج دي فرانس) ، وشافير مارمييه Xavier Marmier في رينز Rennes (١٨٣٩) . وقد شغل بعض الأجانب كراسي أخرى مثل كرسي جامعة كان Caen الذي شغله عام ١٨٦٧ ألكساندر بوخنر Alexandre Buchner شقيق بوخنر مؤلف «موت دانتون» (*) La mort de Danton.]

(*) يعرض الكاتب الألماني جورج بوخنر (١٨١٣-١٨٣٧) في مسرحية «موت دانتون» التي ألفها عام ١٨٣٥ أفكاره الثورية ، وقد جعل شخصية روبسبير نقيضاً لشخصية دانتون .

الفتوحات الأولى :

انتقل مركز الأهمية إلى سويسرا الناطقة بالفرنسية ، وكانت عودة إلى المنابع التى شهدت ميلاد أعمال مثل « عن ألمانيا De l' Allemagne»، ومؤلف سيسموندى Sismondi «من أدب وسط أوربا» (١٨١٣ ، الطبعة الثانية ، ١٨١٩ ، الطبعة الثالثة ، ١٨٢٩) . وفى عام ١٨٥٠ دعت أكاديمية لوزان جوزيف هورنوج Joseph Hornung مؤرخ التشريع المقارن ، لكى يلقى فصلاً دراسياً فى الأدب المقارن . وفى جامعة جنيف ، وابتداء من عام ١٨٥٠ ، يبدأ ألبير ريكار Albert Richardصديق أميل Amiel درساً شبيهاً وهو يشغل كرسى الأدب الحديث المقارن، الذى يخلفه فيه مارك مونييه Marc Monnier عام ١٨٧١ ، وقد خلفه بدوره أيضاً إدوار رود Eduard Rod (١٨٨٦-١٨٩٥) فى هذا الكرسى الذى ألغى بعد ذلك . ولكن جنيف كانت قد وطدت بهذا استمرار نظام مازال هشا .

أما فى إيطاليا ، فقد عين دى سانكتيس De Sanctis أستاذاً للأدب المقارن فى نابولى فى عام ١٨٦٣ ، وفى عام ١٨٦٥ يهجر كرسى الأستاذية ليكرس نفسه للسياسة ، لكنه يعود إلى شغله من ١٨٧١ حتى ١٨٧٧ ، ويقوم بالقاء دروسه التى اتجهت بسخاء إلى الأدب الإيطالى قبل كل شىء . وفى سبعينيات القرن التاسع عشر يملى إميليو تيزا Emilio Teza بعض المحاضرات الدراسية فى جامعة بيسا Pisa بعنوان "Lingue e letterature comparate"مركزاً على فقه اللغة الجرمانية . وبعد ذلك بفترة يفتتح أرتورو جراف Arturo Graf مجالاً أكثر إيجابية للمقارنة فى تورين Turin ، دون التخلى عن مطابقات تتسم بالجسارة ، ولعل هذه الأسماء تعفينا من الاهتمام بمؤلف سيرافينو بوكشى Serafino Pucci الذى يحمل عنوان : «أوليات الأدب الإيطالى العام والمقارن» (١٨٧٩) .

"Principii di Letteratura Generale Italiana e Comparata" .

وهو عنوان مخادع عن بدايات متأخرة .

وقد ظهرت المجلة الأولى فى المجر فى ١٥ يناير ١٨٧٧ ، ورأس تحريرها هوجو ميلتزل Hugo Meltzl، الأستاذ بجامعة كولوزفارKolozsvár ، وهو من أصل جيرمانى وصديق (لبيتوفى Petofe) و نيتشه Nietzsche (وعاونه صامويل براسيا Samuel Brassia) ، وقد استمر صدور «صحيفة الأدب المقارن» "Journal de Littérature Comparée" من عام ١٨٨٢ حتى عام ١٨٨٨ بست لغات فى

البداية وعشر فيما بعد ، (عن طريق نشرة المقارنات الأدبية العالمية Acta Comparationis Litterarum Universarum.

ألا يمكننا أن نصنف كذلك المؤتمر الدولى للآداب الذى عقد فى باريس فى ١٦ يونيو ١٨٧٨ كأول لقاء مقارن ؟ لقد رأسه فيكتور هوجو ، وتحدث فيه تورجنيف Turgenief ، ولكنه كان عبارة عن جمعية أخوية للكتاب الأحياء مشابهة لنادى القلم Pen-Club الحالى . ومع ذلك فالفكرة كاشفة) .

وفى تلك السنوات – على وجه التحديد – يتخذ الأدب المقارن طابعه كعلم فى انجلترا وألمانيا ، فماثيو أرنولد Mathew Arnold الذى ترجم التعبير الفرنسى فى عام ١٨٤٨ ، راح يصارع التعصب المشئوم للجزر البريطانية مستخدماً الأدب المقارن كسلاح ، [وسوف يكون خلفه (مورلى Morley وسانتسبيرى Sauntsbury وجوس Gosse وليه Lee) جيلاً من المؤرخين والنقاد لانظير له فى عصره . ولكن يجب الرجوع إلى كتاب هنرى هالام Henry Hallam مقدمة إلى أدب أوربا فى القرن الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر ١٨٣٧ .

"Introduction to the literature of europe in the15 th, 16th, and 17th centuries"

وهو مؤلف يمكن مقارنته بأبنية جيزوت العظيمة ، يجب الرجوع إليه لكى نفهم نية هاتشيسون م. بوسنيت Hucheson M. Posnett ، الأستاذ بجامعة أوكلاند Auckland . وقد نشر بوسنيت فى لندن كتابه الأدب المقارن Comparative literature (١٨٨٦) ، وهو بحث تاريخى حول جذور أداب العالم أجمع وتطورها ، يستخدم فيه منهج المشابهات ليستنتج قوانين توارث الأنواع الأدبية كما تحددها البنى الاجتماعية . وهذه الحتمية هى خاصية من خواص المرحلة الوضعية ، مثلما يختص عصر الليبرالية بالهدف المحدد للتطور ، وهو تمييز الأعمال بفضل التحقيق التام للأفراد وقد تحرروا من القيود التى تفرضها عليهم الجماعة . ومن الطريف أن بوسنيت بالرغم من تفضيله للحضارة الإغريقية الرومانية يبحث باستمرار عن عناصر المقارنة بعيداً عن أوربا حتى فى المكسيك فى عصر الأثتيكاس Aztecas(*) ويضم الآداب الهندية والصينية فى إطار أدب العالم

(*) الأثتكياس Aztecas أو الأثتيكيون هم شعب هيمن ثقافياً وسياسياً على المكسيك طوال القرن الخامس عشر والربع الأول من القرن السادس عشر . وقد عاشوا فى وادى المكسيك ، =

World Literature ولكن هذه الجسارة المشروعة سرعان ماتنسى فى التأليف الأخرى ، حيث يؤلف التاريخ العام للآداب الغربية متجاوزاً تواريخ الآداب القومية. حدث هذا فى بدايات القرن العشرين حيث صدرت مجموعة «عصور الأدب الأوربى» Periods of European Literature فى إيديمبورج Edimbourg بإشراف ج. سانتسبيرى G. Sainstbury فى انتظار أن يطبع بول فان تيجم Paul Van Tieghem فى عام ١٩٤١ كتابه : «تاريخ الأدب فى أوربا وأمريكا منذ عصر النهضة (الرينيسانس) حتى أيامنا هذه .

"Histoire littéraire de l'Europe et de L'amérique de la renaissance à nos jours."

وفى نفس الوقت الذى كان بوسنيت يمهد الطريق إلى «الأدب العام» (بالمعنى الفرنسى) ، خصص موريس كاريير Maurice Carrièr سلسلة من الحلقات الدراسية والمحاضرات فى ميونيخ لتطور الشعر ، وقد جمعها فى عام ١٨٨٤ تحت عنوان الشعر ، سماته وأشكاله ، والملامح الرئيسية للتاريخ المقارن للأدب .

Die Poesie, ihr wesen und ihre formen mit grundzügen der vergleichenden literaturgeschichte.

=ويقدر عددهم طبقاً لأبحاث علمية جادة بما يقارب سبعة عشر مليوناً حيث كان تعداد سكان المكسيك سنة ١٥٢٢ قد وصل إلى ١٦٨٠٠٠٠٠ نسمة ، أما بالنسبة للغة فقد تعددت اللغات التى كانوا يتحدثون بها ، ولم يبق لنا إلا بعض الوثائق المكتوبة من إحداها وهى لغة الناهواتل Náhuatl بحروف لاتينية ، مما يمكن أن يحدد لنا تاريخ هذه اللغة منذ وصول الإسبان إلى تلك البلاد حتى وقتنا الراهن حيث مازال ثمانمائة ألف شخص يتحدثون بها ، أما الديانة عندهم فتقوم على التعدد ، وتشيع بين الطبقات الشعبية معتقدات فى السحر بينما يتجه المثقفون إلى نوع من توحيد الآلهة . ويتميز الأثتيكيون بثقافتهم الخاصة ، فلهم توقيتهم الخاص الذى يقسم السنة الشمسية إلى ثمانية عشر شهراً أو كما يسمونها «فترة» فى كل منها عشرون يوماً ، تضاف إليها خمسة أيام نسيء . وعبر هذا التقويم وصلت إلينا قصائد ومسرحيات ونصائح أخلاقية وتاريخ للمرحلة السابقة على الفتح الإسبانى ، كتبت بحروف لاتينية . ويتميز فن الأثتيكا بأسلوبه وطابعه الخاص . وقد تنوع هذا الفن من النحت والنقش على الحجر إلى فن الخزف الأثتيكى .

(ونشرت بعد ذلك فى أعماله الكاملة ١٨٨٦-١٨٩٤) ، وبهذا البحث حاول أن ينظم الأدب المقارن فى التاريخ الحضارى العام . وقد سبق قليلاً بمؤلفه هذا باحثاً آخر هو ث. سوفلى The supfleالذى مازال كتابه «تاريخ تأثير الثقافة الألمانية فى فرنسا مع التركيز على التأثير الأدبى (جوتا ، ١٨٨٦ - ١٨٩٠) .

Geschichte des deutschen kultureinflusses auf frankreich mit besonderer berücksichtigung der litterarischen sic. literarischen einwirkung (Gotha,1886-1890).

عملاً أساسياً ، وبعد ذلك يأخذ الفكرة مغيرة وموسعة مؤلف سويسرى هو فيرجيل روسيل Virgile Rossel مما يؤكد هذا الميل الطبيعى لدى بلده (تاريخ العلاقات الأدبية بين فرنسا وألمانيا ١٨٩٧ .

(Histoire des relations littéraires entre France et l'Allemagne, 1897).]

وفى نفس الوقت الذى كان الأدب المقارن يعرف فيه بأنه دراسة التأثيرات فإنه شمل كذلك هيمنة الموضوعات (التيمات) والبواعث (Stoffgeschichte) أى تاريخ الموضوعات (التيمات) الأدبية وهو ماكرس الألمان أنفسهم له ابتداء من عام ١٨٥٠ تقريباً .

الأدب المقارن علماً :

هذان الاتجاهان فى البحث ممثلان تمثيلاً جيداً فى «دورية التاريخ المقارن للأدب "Zeitschrift fur vergleichende literaturgeschichte" التى أسسها ماكس كوخ Max Koch فى عام ١٨٨٦ ، وهى أول مجلة ألحقت بها «دراسات ، فى التاريخ المقارِن (بكسر الراء) للأدب "Studien zur vergleichenden literaturgeschichte (١٩٠١-١٩٠٩) ، وقد توقفت المجلة عن الصدور عام ١٩١٠ .

وفى عام ١٨٩٥ تظهر رسالتا دكتوراه مازالت لهما قيمة حتى اليوم : إحداهما لـ لويس بول بيتز Louis Paul Betz](الذى ولد فى نيويورك لأبوين ألمانيين ودرس فى زيوريخ) وعنوان رسالته[: هاينه فى فرنسا Heine in Frankreich ، والثانية لجوزيف تيكست Joseph Texteوعنوانها «جان جاك روسو

وأصول العالمية الأدبية، :

"J. J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire.

[وفى العام التالى عين الاثنان أستاذين للأدب المقارن على التوالى فى زيوريخ zürichi وليون Lyon (التى يوجد بها أول كرسى لأستاذية الأدب المقارن فى فرنسا) ، وتوفى تيكست فى ريعان شبابه عام ١٩٠٠ ، فخلفه فيرنان بالدينسبيرجيه Fernand Baldensperger (الذى ظهر كتابه عن جوته فى فرنسا عام ١٩٠٤) قبل أن يصل إلى الأستاذية فى السوربون ، حيث أنشىء كرس الأدب المقارن فيها عام ١٩١٠ ، وتوفى بيتز فى سن مبكرة كذلك عام ١٩٠٣ ، وفى عام ١٨٩٧ كان قد] نشر أول بيبليوجرافية للأدب المقارن طبعت عدة مرات ، وقد أكمل بالدينسبيرجيه الطبعة الأخيرة منها التى ظهرت عام ١٩٠٤ وتضمنت ستة آلاف عنوان . وقد كشف فريدريك لوليه Frèdéric Loliéeمؤرخ أمجاد الامبراطورية (*) الثانية ومطرى محاسنها ، كشف هذا العلم الجديد إلى الجمهور

(*) الإمبراطورية الفرنسية الثانية هي نظام الحكم الفرنسي الذي فرضه الامبراطور نابليون الثالث عام ١٨٥٢ وسقط في الرابع من سبتمبر عام ١٨٧٠ .

وقد قابلت البرجوازية هذا الانقلاب الذي حدث في الثاني من ديسمبر عام ١٨٥١ بارتياح كبير ، وذلك لأنه قلل من الخطر الاشتراكي في القوات المسلحة وفي الفلاحين . وأصبح مستشارو الامبراطور نابليون الثالث من أصدقاء شبابه ، ورجال التجارة ، ومن كبار الموظفين ورجال الجيش والمحافظين من الساسة ، فألغيت حرية الصحافة ، وألغي الحرس الوطني ، وألغيت نهائياً النوادي السياسية ، وتركزت السلطة التنفيذية في الامبراطور شخصياً علي رأس مجلس الوزراء ومجلس الدولة . وأصبحت السلطة التشريعية المختارة لمدة ست سنوات بالانتخاب العام محدودة الاختصاصات ، ويمكن أن يحلها الامبراطور ، ولما حلت وأجريت انتخابات ٢٩ فبراير ١٨٥٢ لم يعد فيها إلا ثمانية أعضاء خارج القوائم الرسمية من مجموع ٢٦١ عضوا .

وقد شاركت فرنسا في حروب كثيرة ، فقدت في إحداها ٩٥٠٠ رجل ، وتدخلت في البلقان ووضع نابليون معاهدة تورين (٢٨ يناير ١٨٥٩) ، والتي كانت تحظر إقامة دولة موحدة في شمال إيطاليا ، ولكن فرنسا سرعان ما انسحبت من حرب إيطاليا (يوليو ١٨٥٩) خوفاً من زحف القوات الثورية الإيطالية . وكانت فرنسا قد فرضت في الجزائر نظاماً عسكرياً استعمارياً (١٨٥٢) ، وبدأت الزحف علي السنغال (١٨٥٤-١٨٦٧) ، ومدغشقر (١٨٥٥-١٨٦٢) ، وكامبوديا (١٨٦٣) ، والمكسيك بهدف الهروب من الاحتكار الأمريكي للقطن (١٨٦٢-١٨٦٧)

وظلت الإمبراطورية تحاول كسب شعبها بعد ذلك ، لكنها سرعان ما سقطت عندما ثار شعب باريس بعد هزيمة فرنسا أمام بروسيا (١٨٧٠) ، يقوده النواب الجمهوريون ، وأسقط الامبراطورية وأقام حكومة مؤقتة دون أدني مقاومة .

العريض ، فى كتـابه : «التطور التاريخى للآداب ، تاريخ الآداب المقارنة منذ أصولها حتى القرن العشرين .

"L'Evolution historique des littératures, histoire des littératurtes comparées des origines au XXe siécle".

الذى نشر عام ١٩٠٤ وقد ترجم إلى الإنجليزية بعنوان أكثر وضوحاً «تاريخ موجز للأدب المقارن» .

"A short history of comparative literature".

ونشر فى لندن ونيويورك عام ١٩٠٦ .

وفى روسيا كان أليكساندر فيسلوفكى Alexandre Veslovski من أوائل المقارنين ، وهو متخصص فى الموضوعات الفلكورية فى السبعينيات ، وشأنه شأن معاصريه كانت تساوره الرغبة فى استخلاص قوانين عضوية من ملاحظات متفرقة ، ومحاولة جعل فن المقارنة علماً شديد الإحكام ، ومازال اسمه موضع خلاف حتى الآن .

ومع انتهاء القرن التاسع عشر عرفت الولايات المتحدة الأمريكية الأدب المقارن ، فأنشئت أقسام للأدب المقارن Departamentes of comparative literature فى كولومبيا (عام ١٨٩٩) ، وفى هارفارد (١٩٠٤) ، وبعد ذلك فى دارتموث كوليدج Dartmouth Colleg (١٩٠٨) . وفى عام ١٩٠٣ أسس جورج . إى . وودبيرى George E. Woodbery صحيفة الأدب المقارن Journal of Compararive Lirterature التى لم يصدر منها سوى ثلاثة أعداد . أما إيرفينج بابيت Irving Babitt فسوف يكون له تأثيره المؤكد بشخصية ومؤلفاته ونذكر من كتبه «أساطين النقد الفرنسى "Masters of French Criticism عام (١٩١٣) ، وروسو والرومانسية (١٩١٩) "Rousseau and Romanticism ، وكذلك المجلد الذى صدر عام ١٩٤٠ بعنوان «الشخصية الإسبانية ، ومقالات أخرى "Spanish Character and Other Essays.

الذى يضم بيبليوجرافية بمؤلفات الإسبان .

وبعد فترة التوقف إبان الحرب العالمية الأولى تأتى انطلاقه جديدة ، حيث أنشئت كراسى الأدب المقارن الواحد تلو الآخر فى شمال كارولينا North

Carolina (١٩٢٣) ، وجنوب كاليفورنيا Southern California (١٩٥٢) ، وويسكونسين Wisconsin (١٩٢٧) . وقد كان بالديتسبيرجيه وراء إنشاء الأول والثانى فى فترة مابين الحربين)] .

لقد وصل الأدب المقارن خلال الحقبة الأولى من تطوره العلمى إلى مكانة ممتازة [فى غرب أوربا ووسطها ، وكذلك فى أمريكا الشمالية بفضل رجال ممتازين] ، حيث كان له تعليم منظم فى بعض الجامعات وكانت له مجلة وبيبليوجرافيا ، كما رأينا كبار مؤرخى الآداب القومية يثنون على جهود المتخصصين بجهد آخر إلى درجة أن الأدب المقارن بدا كفرع من تاريخ الأدب ، (ففى المدرسة العادية العليا Ecole Normale Superieure أملى برونيتيير Brunétière فى عام ١٨٩٠-١٩٨١ فصلاً دراسياً عن الأدب المقارن ، وفى المؤتمر الدولى للتاريخ المقارن الذى عقد فى باريس إبان المعرض الدولى عام ١٩٠٠ ، اختير رئيساً لقسم التاريخ المقارن للآداب (وكان الرئيسى الشرفى جاستون بارى Gaston Paris) . وكان برونيتيير يريد أن يكتب تاريخ الحركات الأدبية الكبرى فى العالم الغربى ، حيث تنبه إلى عدم كفاية تواريخ الآداب القومية فى مواجهة أسئلة كثيرة تطرح عليها ، [مثل : هل يهتم الإنسان بالسياسة الداخلية دون أن تقلقه السياسة الخارجية على شئون البلاد ؟] .

وفى تلك السنوات نفسها يهتم لانسون Lanson بمعرفة زثر الأدب الإسبانى فى الآداب الفرنسية الكلاسيكية (١) . وبعد ذلك ينشر كتاب «رسائل فولتير

---

(١) يشير المؤلفان هنا علي وجه التحديد إلي دراسة جوستاف لانسون Gustave Lanson التي تحمل عنوان : «دراسات حول العلاقات بين الأدبين الفرنسي والإسباني في القرن السابع عشر ، ١٦٠٠-١٦٦٠ .

Études sur les rappots de la littérature française et de la littérature espagnole au XVII siécle, 1600-1660.

المنشورة في مجلة «التاريخ الأدبي لفرنسا ، المجلد الثالث ، ١٨٩٦ ، الصفحات ٣٢٧ ومايليها "Histoire Litteraire de La France, III, 1896, PP.32755.

لقد كان الحقل معداً عن طريق سلسلة من الدراسات التي قام بها الفرنسيون المشتغلون بالدرسات الإسبانية . ومن بين هؤلاء ينبغي أن نذكر فارسين من مدرستين متنافستين هما ألفريد موريل فاتيو (١٨٥٠-١٩٢٤) Alfred Morel-Fatio (1850-1924)، و ر . فولشيه ديلبوسك (١٨٦٤-١٩٢٩) R. Foulché-Delbosc انظر علي التوالي : =

الفلسفية (*) Lettres Philosophiques الذى زادت قيمته بتزويده بوجهة النظر الحديثة ، ليصبح بفضل التعليقات التى أضافها لانسون إليه عملاً لمقارن معلم . [وقد نحا هذا النحو عدد عديد من أساتذة الأدب الفرنسى ممن جعلت منهم الضرورة والتعاطف مجتمعين مقارنين ممتازين ويمكن أن تكتب بحروف ذهبية على كثير من كراسى أستاذية الأدب الفرنسى تلك الكلمات التى قالها أحدهم : «الأدب المقارن هو درس التتويج» . بقى أن نضيف إلى اسمى برونيتيير ولانسون اسم إى فاجيه E. Faguet رئيس تحرير «المجلة اللاتينية Revue Latine» ، التى صدرت منذ عام ١٩٠٢ حتى ١٩٠٨ . وبالرغم من العنوان الذى يحددها إلا أنها كانت تسير على النهج الذى يشير إليه العنوان الفرعى لها : «صحيفة الأدب المقارن»] .

وما أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها حتى رأى بعض الفرنسيين تدفعهم رغبة فى إحلال السلام العالمى وتحقيق العالمية فى الأدب المقارن إحدى الدراسات الأكثر ملاءمة لفتح الحدود بين الدول المتحاربة . وبينما كان الحوار حول جيد Gide يتجدد مع ألمانيا إيرنست روبيرت كورتيوس Ernest Robert Curtius وألمانيا توماس مان Thomas Mann ، [وبينما كان روبير دى تراز Robert de Traz يصدر مجلته السلمية المتألقة مجلة جنيف Revue de Genève] كان فيرنان بالدينسبيرجيه Fernand Balsensperger وبول هازار

= بيبليوجرافية ألفريد موريل فاتيو .

Biblipgraphie de Alfred Morel Fatio.

في «المجلة الإسبانية ، ١٩٢٥ ، الصفحات من ١ إلي ٧٣ .

"Revue Hispanique" LXV,1925, pp.1-73.

وانظر أيضاً :

إيسابيل فولشيه – ديلبوسك وخوليو بوجول : بيبليوجرافية ر. فولشيه ديلبوسك . مدريد ، مطبعة «مجلة الوثائق ، والمكتبات ، والمتاحف : ، ١٩٣١ .

Isabel Foulché-Delbosc Y Julio Puyol : Bibliografía de R. Foulché Delbosc, Madrid Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas Y Museos "1931".

(*) «الرسائل الفلسفية Lettres philosophiques أو الرسائل الإنجليزية Lettres anglaises هي عمل أدبي كتبه فولتير تمجيداً للحرية ، فقد حول ريبورتاجاً رائعاً عن بريطانيا العظمي إلي نقد عنيف للنظام الفرنسي ، وكان ذلك سبباً في القبض عليه ، لكن الكاتب تمكن من الهرب إلي إقليم اللورين .

Paul Hazard يؤسسان مجلة الأدب المقارن عام ١٩٢١ . Revue de littérature comparée والتى ألحقت بها سلسلة «مكتبة مجلة الأدب المقارن».

"Bibliothèque de la Revue de littérature comparée".

وقد نشر من هذه السلسلة أكثر من عشرين مجلداً حتى عام ١٩٣٩ . (وكانت ستراسبورج Strasbourg قد تلقت من فرنسا كهدية رمزية فى عام ١٩١٩ كرسياً للأدب المقارن ، أتى ليضاف إلى أستاذيتى ليون وباريس اللتين شغلهما جان مارى كاريه J.M. Carré الواحدة بعد الأخرى .]

لقد انضمت الأمم الجديدة التى تمخضت عنها معاهدة فرساى إلى الدراسات المقارنة بحماسة شديدة [ابتداء من عام ١٩٣٠] ، حيث رأت فى ذلك بلوغ سن الرشد الثقافى ، الذى طال انتظارها إياه ومعاناتها من أجله . وفى نفس الوقت الذى كانت تحدد فيه المعالم التى مازالت غامضة لكل أدب قومى ، كان كل شعب يحاول جاهداً أن يحدد وشائج القربى والتأثيرات لكى ينضم إلى التيارات الخارجية الكبرى .

[وفى الاتحاد السوفيتى عرف الأدب المقارن تسامحاً نسبياً فى الفترة التى تقع بين عامى ١٩١٧ و ١٩٢٩ ، وقد تبعه العصر الذهبى للشكلية الروسية ، الذى استمر حتى عام ١٩٤٥ . (*)

وفى أوسلو ، تأسست عام ١٩٢٨ ، فى المؤتمر السادس للعلوم التاريخية ، وبمبادرة من بول فان تيجيم Paul Van Tieghem اللجنة الدولية لتاريخ الأدب الحديث ، ووضعت خطة التأليف المراجع تأليفاً جماعياً ، وقد رأى مرجع واحد منها النور ، وكم كان مفيداً ، وهو : «الفهرس التاريخى للآداب الحديثة (١٩٣٧) .

(*) لعل في هذا الكلام التباساً يسبب خلطاً كبيراً في الأذهان ، فالقول بأن العصر الذهبي للشكلية الروسية استمر حتي عام ١٩٤٥ «يوحي بأن حركة الشكلية الروسية استمرت هذه الفترة الطويلة . وحقيقة الأمر أنها بدأت مع حركة الأبوبوياز عام ١٩١٥ ، ١٩١٦ ، وقضي عليها عام ١٩٣٠ ، فعمرها الحقيقي كحركة طليعية لايستغرق سوي خمس عشرة سنة ، أما أنها بدأت بعد عام ١٩٢٩ - لأنه قال«وقد تبعه العصر الذهبي للشكلية» ، أي بعد عام ١٩٢٩، الذي سبق ذكره - فأمر لايثبت للتمحيص العلمي ، بل هو مجاف للحقيقة . ومع ذلك فإذا أردنا أن نفهم من قوله «العصر الذهبي للشكلية» ازدهاراً في الدعوة إلي دراسة بنية العمل الأدبي ، فيمكن أن يكون ذلك بشيء من التحفظ حيث ظهر البحث الرائد لياكوبسون عن «المهيمنة» عام ١٩٣٥ ، ثم توالت بعد ذلك جهوده .

"Repertoire chronologique des litteratures modernes

والذى نشر بإشراف باعث هذه الحركة «بول فان تيجم» واشترك فيه مؤرخون من خمس وعشرين أمة . وكان المظهر قبل الأخير هو وحدة العالم المسيحى التى كانت الحرب العالمية الثانية توشك أن تسدد إليها الضربة القاضية . ثم كان المظهر الأخير ، وهو اجتماع هذه اللجنة الدولية فى ليون عام ١٩٣٩ ، وكانت قد عقدت من قبل مؤتمرات فى بودابيست (١٩٣١) وامستردام (١٩٣٥) .

وفى عام ١٩٣٩ شرف الأدب المقارن بمكاسب إيجابية ضمنتها الإحصائية التالية ، وكانت عناوينها الرئيسية كما يلى :

«تاريخ المبادلات الأدبية العالمية ، وخاصة بحث المصادر والتأثيرات فردية كانت أو جماعية ، ودراسة الموضوعات والبواعث ، والتاريخ العام للأدب الغربى فى مراحله الكبرى وأنواعه الأدبية» .

وقد وضعت شرعية هذه المكاسب على بساط البحث فى السنوات الأخيرة ، وأخذ على المقارنين تضحيتهم بالنواحى الجمالية على عتبات وضعية مختلفة . وهذا المأخذ مبرر فى جانب منه . ولكن الأعمال التى تمت جاءت فى صورة جيدة ، جعلتها جديرة بالبقاء .

أما المكاسب الحديثة فمدينة إلى حد كبير للجهود والمكاسب التى حققها الباحثون الأول . لقد اتسع البيت ، وليس هذا داعياً إلى عيب الأجزاء القديمة فيه .

ويكون المبرر أقل بكثير حينما تكون الأعمال الحديثة ليست حديثة إلا عن طريق التأثير البصرى ، فمؤلفات بينيديتو كروتشه Benedetto Croce تسبق الحرب العالمية الثانية (١) بكثير ؛ وهو مايمكن أن يقال بالنسبة لبدايات لوكاش

(١) لقد كرس بينديتو كروتشه دراساته الأولي في الأدب المقارن لتأثير الآداب الإسبانية في إيطاليا ، وهي ترجع إلي عام ١٨٩٣ . انظر :

م . مينديث بيلايو : الاتصالات الأولي بين إسبانيا وإيطاليا (١٨٩٤)

M. Menéndez Pelayo : Primeros contactos entre España e Itialia

وقد أعاد نشر هذه الدراسة في كتابه : دراسات ومحاضرات في النقد التاريخي والأدبي ، سانتاندير ، ١٩٤٢ . الصفحات من ٢٧٥ إلي ٢٩٥ ، وعلي وجه التحديد صفحة ٢٧٧ .

Estudios y discursos de crítica histórica y literaria, Santander, 1942 .

انظر الإشارات إلي مؤلفات كروتشه في : خ. سيمون دياث : بيبليوجرافيا «الأدب الإسباني»=

Lukacs ، ولكن نقد كروتشه Croce [المعاصر لأعمال تيكست ولانسون الأولى] ، لم يلفت نظر المقارنين - على الأقل خارج إيطاليا - إلا بعد أربعين سنة . وكانت أعمال لوكاش فى عام ١٩٢٠ بعيدة عن أن تثير الضجة التى أحاطت باسمه ومؤلفاته ابتداء من عام ١٩٤٥ ويضاف إلى ذلك أنه غير منهجه بين هاتين المرحلتين . [وأخيراً ، إذا كانت الشكلية الروسية التى ظهرت فى العشرينيات قد وصلت إلينا ، فإن ذلك يعزى فى جانب منه إلى النقد الجديد New Criticism، الذى كان قنطرة أمريكية وصلتنا بها .

ولعل من المناسب أن نضع فى اعتبارنا حساب الحاضر دون أن ننسى تاريخ هذه المحاولات . ويمكن تطبيق نفس الملاحظة على الأبحاث القومية والتنظيرات العامة الشاملة . لقد مارست بولندا ورومانيا ويوغوسلافيا المقارنات فى فترة مابين الحربين . ولكن لامفر من أن ننظر إلى هذه المقارنات بمنظور معاصر لكى نقيم جوانب الأصالة فيها . إن القارىء الذى يهتم بالتاريخ أكثر من اهتمامه بالمنطق ، والذى يبدو أكثر حساسية فى احترامه للتواريخ منه للمعنى العميق للحركات الأدبية سوف يضع جدولاً تاريخياً بحتاً دون أن يبذل أدنى مجهود .]

= برشلونة ، جوستافو خيل ، ١٩٦٣ ، الصفحات ١٠٦٠ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٨ ، ١٠٧٤.

- Manual de bibliografía de la literatura española, Barcelona, Gustavo Gil,1963, núms.1060,1062,1063,1068,1074.

ونضيف إلي ذلك : فرانكو ميريجاللي ومينينديث بيلايو : كروتشيه وفارينيللي .

Franco Meregalli, Menéndez Pelayo : Croce e Farinelli

في : دراسة في اللغة الإسبانية وأدابها ، المجلد الإيبيروأميريكي ، ٣١ ، تورينو ، ١٩٦٥ . ص٩٩-١١٤ .

"Studi di Lingua e Letteratura Spagnola, Quaderni Ibero-Americani,31, Torino,1965, pp.99-114.

الحاضـــــر

الازدهار فى فترة ما بعد الحرب :

[لا شك أنه ستحدث تغييرات بين لحظة كتابتنا لهذه السطور وحتى يقرأها الجمهور ، وتلك هى السرعة التى تتطور بها طائفة من الأبحاث جوهرها ديناميكى. ولايحاول هذا الفصل إلا أن يلتقط بشكل مؤقت جداً صورة موقف متحرك] . وعلى الرغم من أن الأدب المقارن عالمى دولى بتعريفه ودعوته التى يدعو إليها ، فإنه لم ينجز فى الحقيقة وعوده إلا منذ عقود قلائل . [ولو قدر لمؤسسيه – وهم أساساً فرنسيون – أن يعودوا إلى هذه الحياة الدنيا لأمكنهم أن يتثبتوا من أن أبناء الجيلين التاليين استطاعوا – انطلاقاً من الصيغة التى اتخذها الأدب المقارن ومن بعض الأعمال النموذجية – أن يوطدوا دعائم تعليم شامل ، ويكونوا بدورهم تلاميذ انتشروا على وجه البسيطة ، ويستجمعوا قواهم فى روابط فعالة ، وقد أعقب مرحلة النضج البطىء اتساع هائل للأدب المقارن] .

ولكى تلغى العزلة وجهل الشعوب بعضها ببعض – وهو ما فعله الأدب المقارن نظرياً فقط فى نهايات القرن الماضى – كان ينقصنا التقدم فى تعليم عام للغات الحية ، والسفر بالطائرات الذى أصبح فى متناول الجميع والذى سهل الرحلات ، وتطور الأساليب التقنية للتصوير الآلى والتسجيلات الصوتية ، وإنشاء منظمات ثقافية دائمة على مستوى عالمى ، ومكاتب الترجمة والنشر ، وباختصار: جميع المنجزات الحديثة التى قللت من حجم الكون [حتى صار على قدر قامة الإنسان . وبعد مرور خمسين* عاماً من النضال البطولى ضد القيود المادية المعادية له ، أصبح المقارنون أخيراً مزودين بالوسائل التى تتفق ومطامحهم . وإذا كانوا لايستطيعون استغلالها دائماً بصورة حسنة ، فإن ذلك يكون راجعاً إلى العقبات الأخلاقية ، التى لايمكن تجاوزها بسهولة فى كل لحظة] .

[عصر المؤتمرات :

عقب انقطاع يعزى إلى الأحداث السياسية] ، تجدد النشاط مع المؤتمر الرابع للجنة الدولية لتاريخ الأدب الذى عقد فى باريس عام ١٩٤٨ ، [وحضره – لأول مرة – عضو أمريكى] .

* لا ينبغي أن يغيب عنا حساب السنين التي مرت بعد ذلك التاريخ ، كما سبق أن نشرنا.

[وفى المؤتمر الخامس (الذى عقد فى فلورنسا سنة ١٩٥١) تخلت هذه اللجنة – التى أدركتها الشيخوخة – عن مكانها للاتحاد العالمى للغات والآداب الحديثة (F.I.L.L.M) ، الذى كان يضم فى ذلك الحين – اثنتى عشرة رابطة علمية عالمية للدراسات الأدبية ، ولم يكف عن الاتساع . وبعد انضمامه إلى المجلس الأعلى للفلسفة والعلوم الإنسانية (C.I.F.C.H) ، عقد الاتحاد العالمى للغات والآداب الحديثة مؤتمراته بانتظام كل ثلاث سنوات فى أكسفورد Oxford (١٩٥٤) ، وهايدلبيرج Heidelberg (١٩٥٧) ، وليبج Liège (١٩٦٠) ، ونيويورك New york (١٩٦٣) وستراسبورج Strasbourg (١٩٦٦) ، وبعد ذلك فى إسلام آباد Islamabad فى باكستان (١٩٦٩)].

وقد أثبتت الموضوعات المختارة لهذه اللقاءات – منذ البداية – الولع بمعالجة القضايا الأدبية الكبرى فى أقصى صيغها عمومية : المناهج ، والأسلوب ، والنقد ، وعلاقتها بصيغ أخرى من التعبير ... الخ ، وقد سجلت وجهة النظر المقارنة بصورة عفوية ، ولكن ليس بصورة قاطعة . ومن هنا جاءت الرغبة فى إنشاء قسم متخصص على مستوى الجامعة ، رسم التخطيط العام له على هامش مؤتمر أكسفورد ، بفضل جهد شارل ديديان Charles Dedeyan، والقرارات التى اتخذت فى فينيسيا مقر المؤتمر الأول للرابطة العالمية الفنية للأدب المقارن (A.I.L.C) . ولقد أثبتت المؤتمرات التالية التى عقدت فى شابيل هيل Chapel Hill (١٩٥٨) وأوتريخت Utrecht (١٩٦١) ، وفريبورج بسويسرا Fribourg-Suisse (١٩٦٤) ، وبلجراد Belgrad (١٩٦٧) – التأسيس الصحيح لهذه الرابطة ، وفعالية الفكرة التى قامت عليها .

[إنه إذن لطريق طويل جداً ، تم قطعه منذ المحاولة التى لم يقدر لها النجاح فى عام ١٩٠٠] . ولاشك أنه لم يعد غريباً فى أيامنا هذه عقد مؤتمر عالمى ، فكل المهن حتى أكثرها غرابة تتحمس لعقد هذه المؤتمرات وذلك لأن التيار السياسى والثقافى فى القرن العشرين يسير فى هذا الاتجاه . ولكن هذه المؤتمرات بالنسبة للأدب المقارن ضرورة حيوية أكثر من ضرورتها لأى شكل آخر من أشكال الفكر أو الفعل ، فالأدب المقارن إذا حرم من المبادلات ، وحبس فى حدود القوميات المريضة سوف ينتهى إلى الخمول أو الحذر الأكاديميين . وقد يعترض على ذلك بأن التحول إلى ملتقى يحمل معه مضمراً خطر الوقوع فى الابتذال بالمعنى الاشتقاقى للكلمة ، ومع ذلك فهذا هو الثمن الذى لامفر منه لكل سلعة ثقافية خصبة .

[بلدان لها رابطة قومية :

لاتكتفى الرابطة العالمية للأدب المقارن بضم أعضاء منفصلين] ، فقد ألقى مؤسسوها على عاتقها مهمة «تشجيع إنشاء الروابط القومية» ، وقد ظهرت فى عشر سنوات خمس روابط قومية لكل منها ملامحها الخاصة .

وفى فرنسا أضيفت إلى كراسى الأستاذية الثلاثة الأولى كراسى أخرى شيئاً فشيئاً مع ميلاد وازدياد دراسة الآداب الحديثة ، ومنذ عام ١٩٦٧ صار الأدب العام والأدب المقارن مادة رئيسية فى الدراسة . وفى عام ١٩٦٨ صار لجميع الكليات الفرنسية - فيما عدا كلية روان Rouen كرسى أستاذية أو أكثر، [ومنذ عام ١٩٦٠ وملحقية (أجريجاسيون Agregation) الآداب الحديثة تعير فكرة الأدب المقارن - لالفظه - اهتماماً بالغاً ، وعدد رسائل الدكتوراه التى يتم تحضيرها عدد لابأس به فعقب عصور التجارب والندوات دخلنا عصر تدريسه فى الجامعة بصورة عادية متبعين تطوراً سوف تسرع عجلاته فيما بعد . إن فرنسا هى البلد الوحيد فى العالم الذى يقدم تعليماً مقارناً فى كل مكان - أو يكاد - وعلى جميع المستويات . وفى نفس الوقت تأسست فى عام ١٩٥٤ الجمعية الفرنسية للأدب المقارن (S.F.L.C) التى ضمت المنتمين إليها فى مؤتمرات عقدت مرتين كل ثلاثة أعوام . وسوف يلقى القارىء قائمة هذه المؤتمرات فى نهاية هذا الكتاب . وقد زارت الجمعية الأقاليم الواحد تلو الآخر ، ودرست علاقتها بالتيارات الأجنبية دراسة متعمقة .

وتتمتع فرنسا بنظام كامل متوازن بطلابها المبتدئين والمدربين ، وأساتذتها ، وباحثيها الرسميين ، وبياناتها الجماعية ومطبوعاتها ، ولكن ينقصها معهد مركزى للتنسيق والبيبلوجرافيا والأبحاث البحتة ، بالرغم من أن مركز الأبحاث الذى يدرس عوامل اجتماع الأدب (فى بوردو Bordeaux) يؤدى ذلك بصورة جزئية تجريبية .

لماذا توجد هذه الثغرة المؤسفة ؟ إن السبب يرجع إلى قلة الأشخاص المهيئين ، وذلك لأن المقارنين لايكادون يكفون اليوم لتغطية المهام التعليمية العادية ، [وهو يرجع كذلك إلى التكاليف المالية : فمعهد كهذا ، دولى بتعريفه ، يتطلب وسائل هامة ، أو بتعبير آخر ، إن الرأى العام الفرنسى لايستطيع أن يستوعب - أو حتى يتخيل - نفقات كبرى على الأدب . والسبب الحقيقى يبدو - فى رأينا - ذا طابع أخلاقى وسيكولوجى] . لكن الأدب المقارن الذى لقى ترحيباً

كأداة للتثقيف العام فى فرنسا - مازال يبحث عن برنامجه فى أعلى درجات البحث العلمى ، فلا أحد يشك فى فائدة علم الكتابات القديمة وعلم نفس الطفل والكتابة اللاتينية أو الصوتيات ، لكن الجدل مازال دائراً حول شرعية الأدب المقارن .

إن بعض المناهج الدراسية تتسم بالجدة ، وبعضها الآخر بالفاعلية الآنية ، والبعض الثالث تميزه جاذبية التأمل التجريدى . وكل هذه الملامح والمميزت يمتلكها الأدب المقارن نوعاً ما ، ولكن مايخلع عليه أهميته وسحره - وهو تنوع اهتماماته وأهدافه ومناهجه ، وطبيعته المختلفة عن أى علم محدد بحدود صارمة- يساهم بنفس القدر فى هشاشته . ويبدو لنا أنه من الممكن أن تزداد فعاليته إذا ركز- فى عصرنا هذا ، عصر التخصص بقوته وضعفه - على مايجعله أكثر أصالة : كأن يقدم مدخلاً عريضاً فى الإنسانيات بجميع أشكالها ، وركز كذلك على مايجعله أكثر علمية : كالتاريخ والبيبليوجرافيا ، والمصطلحات الأدبية ومشكلات الترجمة .

وفى الولايات المتحدة توجد اليوم أربعون جامعة ، تدرس «برنامجاً» للأدب المقارن [بفضل التعاون المرن بين عدة أقسام . وفى أحيان أخرى يقع هذا العبء على عاتق أساتذة منفردين ، بعضهم من ذوى المكانة الممتازة ، أوتدار الأبحاث فى قاعات البحث (السيمينار) . وإلى جانب ذلك كثرت المحاضرات والندوات .

وقد أنشىء فى عام ١٩٤٥ بصفة خاصة ، ثم ابتداء من عام ١٩٧٤ بصفة رسمية - قسم مقارن فى رابطة اللغة الحديثة Modern Language Association، أضيفت إليه لجنة الأدب المقارن Comparative Literature Comitee فى المعهد القومى لمدرسى اللغة الإنجليزية National Council of Teachers of English ، وفى عام ١٩٦٠ ولدت الرابطة الأمريكية للأدب المقارن (A.C.L.A)، التى عقدت أول مؤتمر لها فى سبتمبر عام ١٩٦٢ ، وهو المؤتمر الذى يعقد كل ثلاث سنوات] . وأخيراً فإن الولايات المتحدة تنشر ثلاثاً من مجلات الأدب المقارن الأربع ذات الانتشار العالمى .

إن هذا الازدياد غير العادى فى أقل من جيل يعد تطوراً ملحوظاً ساعدت عليه الظروف المواتية التى توافرت هناك منذ زمن طويل وهى : اشتراك مزيج من السكان ورجال التعليم ، وغياب الروتين الأكاديمى والأوهام القومية المسبقة ، وموقع ممتاز بين أوروبا وآسيا ، ناهيك عن أمريكا اللاتينية ، وديناميكية ، ووسائل هائلة ، وذوق يميل إلى كل ماهو جديد .

[ولكن كانت هناك أمور تسير ضد التيار وهى التخصص الصارم لبعض المواد التعليمية ، والنقص الحاد فى تعليم اللغات الحية ، والميل إلى بعض التعميمات المتعجلة ، التى تضر بالمكانة العلمية ، والشك فى المستوى الذى كان من الواجب أن يصل إليه التعليم (فهل يكون هذا تكويناً للمتعلم أم مجرد إعطاء معلومات عامة أم تخصصاً لعقليات ناضجة مثقفة ؟) لقد كان تنظيم حلقات دراسية حول الأدب العالمى والمدخل إلى الأعمال الرائدة (الكتب الكبرى أو أدب العالم Great books or World literature) عاملاً مساعداً ومفزعاً فى نفس الوقت للعلم الجديد . ومثلما حدث فى الدبلوماسية أو الاقتصاد ، فإن الحرب العالمية الأخيرة كانت حاسمة حيث اختلطت الولايات المتحدة بباقى دول العالم واختلطت دول العالم بها ، وأصبحت الكلمات المعبرة عن هذه اللحظة هى الكونية ، والدولية ، والعالمية] .

والدراسات المقارنة فى الولايات المتحدة الأمريكية قادرة من الآن على أن تشبع المتطلبات العلمية وخاصة بالنسبة إلى أوروبا نظراً لعدد أنصارها وتنوع أعمالها ، فهى تقوم بنشاطات وتفسيرات غزيرة ، مما يشتت الأوربى الذى تعود على تراث تقليدى رصين . وبذلك كله استطاع المقارنون الأنجلو أمريكيون – خيراً من المقارنين فى أى بلد آخر – أن يجمعوا أنفسهم حول مايوحدهم دون أن يلقوا بالاً لما يفصل بينهم ، واستطاعوا أن يتغلبوا على العقبات مبتدعين موضوعات ونتائج جديدة . وكرد فعل جسور أو كوميدى ضد أوربا – التى يمكن أن تبدو سيطرتها عبئاً ، وتراثها روتيناً ووضعيتها علماً – فإن الأدب المقارن هناك حيث الأطلنطى يعتمد على مبدأين : يعكس أولهما ، وهو المبدأ الأخلاقى ، موقف أمة منفتحة تماماً على العالم كله الآن ، تضفى على كل ثقافة أجنبية تعاطفاً يبين ديمقراطيتها ، ولكنها فى نفس الوقت أكثر وعياً بجذورها الغربية . أما ثانيهما ، وهو المبدأ الثقافى فيتيح للأمريكيين أن يأخذوا المسافة الكافية لتأمل المشاهد العريضة ، منذ العصور القديمة حتى القرن العشرين ، ويتيح لهم أيضاً الحفاظ بغيرة على القيم الجمالية والإنسانية للأدب ، وهى القيم التى مازالوا يشعرون بها كغزو روحى عظيم ، والاندفاع لإنجاز أكثر التجارب لاختيار المنهج والتفسير دون الخوف من أن يضلوا الطريق . وهكذا انطلق الأدب المقارن فى أمريكا مشتعلاً بجذوة انتصاراته الحديثة ليحرق المراحل الماضية ، فقد أصبح – فى مناح كثيرة – مستعداً لإعطاء الدروس أكثر من تلقيها .

ولم يكن التطور الهائل الذى شهدته اليابان منذ عام ١٩٤٥ أقل مدعاة إلى الدهشة والإعجاب ، فقد بدأ الإعداد للحركة عن طريق العلاقات الجديدة لليابان الحديثة مع الغرب خلال العصر الميجى Meiji (١٨٦٨-١٩١٢) . وشيئاً فشيئاً تعودت على تلقى التأثيرات الغربية . ولكن عملية التقدم ازدادت سرعتها بعد الحرب العالمية الأخيرة بفضل التيار العالمى الدولى العنيف ، وانفتاح الأدب القومى أكثر نحو الخارج بفضل الترجمات التى لاحصر لها ، (فاليابان هى أكثر بلدان العالم ترجمة) ، [وبفضل الدفع الذى مارسته مجموعة الأساتذة والأدباء . وفى عام ١٩٤٨ تأسست الجمعية القومية اليابانية للأدب المقارن ، وهى الأولى من نوعها ، وينتمى إليها اليوم أكثر من ستمائة عضو] ، وتصدر نشرة دورية كل ثلاثة أشهر ومجلة خاصة بها [ويتصدر الأبحاث فيها معهد الأدب المقارن بجامعة طوكيو (الذى أسس عام ١٩٥٣) ونشر مجموعة من المؤلفات ، ومعهد الدرس المقارن للحضارات التابع للكلية المسيحية النسوية بطوكيو Women's Christian College (والذى أسس عام ١٩٥٤) . وإلى جانب ذلك ترجمت الكتب الأساسية الفرنسية والأمريكية وكانت موضع نقاش بالإضافة إلى عقد الندوات الشهرية والمحاضرات التى تدعم – لحسن الحظ – النشاط المقارن .

وعندما بدأ بوسنيت Posnett ولولييه Loliée المقارنة فى فرنسا] ، مال اليابانيون فى بادىء الأمر إلى المدرسة الفرنسية ، التى مازال لها محبذوها المتحمسون على الأقل فى دراسة القرن التاسع عشر حيث يتيح المنهج التاريخى الكلاسيكى تتبع آثار العلاقات مع الغرب ، بينما يميل البعض إلى التصور الأمريكى استرشاداً به فى دراسة العصر الحديث ، الذى هو أكثر تعقيداً .

كل يواجه المشكلات الخاصة ببلده : صعوبة كبرى فى البحث عن المصادر، وثغرات فى التراث ، وهو واسعة بين الأدب اليابانى والآداب الأجنبية ، التى لاتتفق مراتبها والأدب اليابانى ، حتى عندما يتعلق الأمر بآداب شرقية أخرى . إن على اليابانيين أن يكثفوا جهودهم – فى المقام الأول – لتحديد المشكلات بمصطلحات غربية ، مما يدفعهم إلى إعادة النظر من جديد فى أدبهم كله ، بل وفى الأدب بصفة عامة ، وأن يحاولوا رؤية العموميات بوضوح قبل أن يقذفوا بأنفسهم فى يم الدراسات التفصيلية ، فهم إذن على عكس كثير من الغربيين، الذين ينتظرون – أحياناً بلا أمل – انبثاق ضوء عالمى من ركام

الأبحاث واحدية الموضوع .(*) [وفى جميع الأحوال فإن المطبوعات اليابانية متعددة والتقدم الذى أنجز فى سنوات قلائل تقدم ملحوظ] .

والبلد الرابع الذى يمتلك جمعية قومية (لها نشرتها) هو كوريا الجنوبية ، التى عقدت مؤتمرها الأول فى عام ١٩٥٩ ، لكى تكون ممثلة بانتظام فيما بعد ، على المسرح الدولى .

وأحدث هذه الجمعيات ولدت فى عام ١٩٦٤ بفضل جهود جماعة صغيرة تشتعل بالحماسة ، هى الجمعية الجزائرية التى ينفتح أمامها المجال الواسع للعلاقات بين الغرب والعالم الإسلامى ، وقد بدأت فى عام ١٩٦٧ نشر مجلتها السنوية «كراسات جزائرية للأدب المقارن» Cahiers algeriens de littérature comparée [وفى عام ١٩٦٨ كان مولد جمعيات مقارنة فى ألمانيا الاتحادية ورومانيا وشيك الظهور (**)] .

(*) هذا تعريب لمطلح «الأبحاث المونوجرافية» من المونوجرافيا Monografia، وهي الدراسة القائمة علي موضوع واحد أو تدرس خاصية محددة . «والمونوجرافيا» دراسة حول موضوع خاص ، وهو بصفة عامة محدد ومحدود . وفي الإحصاء يطلق علي دراسة لخاصية محددة في جزء من كل السكان . (تضع في اعتبارها أفعالاً معزولة من وجهة نظر نوعية أو وصفية) ليجمعها ويحسب خصائصها . ولهذا فإنه عادة يسلك سبيل الانتقاء لعينة تتيح دراستنا المتعمقة لها تطبيق النتيجة من هذه العينة علي المجموع . أما الـ Monográfico فهو نسبة إلي الموضوع الواحد ، أو : واحدي الموضوع .

(**) يجب ألا ننسي أن الكتاب يتوقف عند هذا التاريخ ، وثمة جمعيات أخري ظهرت بعد هذه الفترة ، ونري لزاماً علينا أن نشير إلي مولد الجمعية المصرية للأدب المقارن ، التي أسسها «أساتذة الآداب - عربية وأجنبية ، قديمة وحديثة - في جامعات مصر سنة ١٩٨٥» حيث عقدت اجتماعها التأسيسي في ١٨ نوفمبر ١٩٨٥ ، وتم تسجيلها وإشهارها بالفعل في ٢١ يوليو ١٩٨٦ . ووضعت الجمعية لنفسها خطة عمل تسير في اتجاهات ثلاثة : محاضرات عامة يلقيها الرعيل الأول من كبار الأساتذة بهدف الإفادة من تجاربهم وآرائهم وجعل الأجيال التالية تلتف حولهم ، وحلقات بحثية يشارك فيها الشباب بأبحاثهم ، ونشر كتاب سنوي يستوعب نشاط الجمعية . وقد صدر هذا الكتاب بالفعل (وهو الذي اقتبسنا من مقدمته وتوطئته المعلومات السابقة) ، ولو أنه تأخر كثيراً بالنسبة لتاريخ إنشاء هذه الجمعية ، وجاء بعنوان «الأدب المقارن في العالم العربي . الكتاب السنوي ١٩٩١ ، القاهرة ، الدار العربية للطباعة والنشر والتوزيع» .

علي أن صدوره علي تأخره يأتي قطرة في الصحراء تبل ظمأ الصادي ، ولكنها لاتشفي غلته ، وإذا كانت الجمعية قد وعدت بأن تضم كتبها السنوية نشاطها كله فنرجو أن يتم لها ذلك ، وخاصة أن الرعيل الأول ممن شاركوا في حفل عرسها وتتويجها ، ومنهم شوقي ضيف، عبدالحميد يونس ، سهير القلماوي ، محمود علي مكي ، شكري عياد ، مجدي وهبه،=

بلدان ليس لها رابطة قومية :

لم تأت الأحداث السياسية لفترة مابعد الحرب العالمية الثانية إلا بالاضطراب فى أوروبا ، التى كانت وحدتها تتحقق شيئاً فشيئاً فى الأدب المقارن . وبينما لم تكن الأمم الغربية فى أوروبا قد عرفت أكثر من وقفة بسيطة أثناء الحرب، فإن الدراسات المقارنة فى شرق أوروبا كانت محرمة حتى عام ١٩٥٥ . وبالرغم من أن هذه الدراسات استؤنفت ابتداء من هذا التاريخ فإن الدراسات المقارنة الحديثة فى شرق أوروبا تحتفظ من الملامح الأصيلة بما يجعلنا نحافظ على التفرقة بين شرق أوروبا وغربها .

لقد تضافر التاريخ والموقع الجغرافى فى أوروبا الغربية ليجعلا من فلاندز Flandes (*) – ذلك الإقليم الصغير فى المساحة المزدحم بالسكان – ملتقى للأفكار

= ولويس عوض ، حسين مجيب المصري ، يوسف حسن ، نبيلة إبراهيم ، منهم من انطفأت شعلته بعد أن أضاءت أجيالاً ، ومازالت أفكارهم ومناهجهم تضيء الدرب ، ومنهم الذين مازالوا يمدون حياتنا الثقافية بزاد متجدد .

وإذا كانت هذه الجمعية تدين بوجودها لجهود رائد كبير كالدكتور عبدالعزيز الأهواني الذي وضع لبنات تأسيسها مع جماعة من أقرانه في أواخر السبعينيات ، فإنها تعترف بالفضل لأولي الفضل لافي مصر وحدها بل في العالم كله ، بما في ذلك عالمنا العربي وهي علي وعي «بخصوصية الأرض العربية بتراثها الحضاري العريق ، وحاضرها الذي يشهد الكثير من مظاهر الإرهاصات المبشرة بمستقبل زاهر تضيئه مصابيح النهضة الثقافية المنشودة ، ولذا فإن الجمعية ستبذل أقصي ماتستطيع في سبيل استخلاص وتطوير منهج نظري أصيل للأدب المقارن ، ومايترتب عليه من تطوير في الأدوات البحثية الإجرائية ، ونطمح في أن يكون هذا المنهج قائماً علي أساس القراءة النقدية لتراثنا العريق وواقعنا المعاصر سواء في الإبداع أو التنظير» (الكتاب المشار إليه ص١٠) .

بهذه الكلمات لصاحب التوطئة ورئيس مجلس إدارة الجمعية د. أحمد عتمان ، وبكلمات أخري لصاحب التقديم ومستشار النشر د. عبدالمنعم تليمة نرجو لهذه الجمعية أن تسير قدماً إلي الأمام وأن تتجاوز الأزمة المعروفة في الأدب المقارن ، حيث قال : «ويخرج المطالع لأبحاث هذا الكتاب – إلي جانب القيمة العلمية لكل بحث – بانطباع عام ، مداره أن هذه الجهود البحثية العربية تعكس – كغيرها في مناطق العالم الأخري – الأزمة العالمية الراهنة في حقل الأدب المقارن ، فيما يتصل بالأسس المعرفية والنظرية والمنهجية لهذا العلم».

(*) هي باللغة الفلامنكية Vlaanderen، سهل في شمال شرق أوروبا ، يقع علي شواطيء بحر الشمال ، بين أعالي جبال الأرتواز Artois ومصب نهر الإسكالدا Escalda. وقد دخلت فلاندز مجال التاريخ ابتداء من الفتح الروماني (القرن الأول ق.م) وذلك بفضل يوليوس قيصر الذي ضمها إلي الامبراطورية في داخل المقاطعة البلجيكية الثانية . وإذا كانت بوضعها كدولة حدودية قد لحق بها الدمار من الشعوب البربرية التي جاءتها من الضفة الأخري لنهر =

....

=الراين، فإنها قد شهدت كذلك ازدهاراً حتي القرن الثالث الميلادي . وخلال غزوات القرن الخامس دمرت البلاد علي يد الفرنسين الذين احتلوها نهائياً . وفي ذلك الحين قطع ارتفا ع مستوي البحر سلسلة من التلال التي تحزمها ، وخلق بحيرات وبحاراً صغيرة داخلية .

وقد اشتهرت منذ فترة مبكرة بزراعاتها وبصناعة النسيج ، فازدادت التجارة ، مما أدي إلي ظهور القراصنة الرحالة الذين استولوا علي مصب نهر الإسكالدا (في القرن التاسع الميلادي) . وقد أثر ذلك علي اقتصاد البلاد ، مما دفع ملك فرنسا شارل الأصلع إلي تحويلها إلي منطقة حدودية تنازل عنها إلي صهره بالدوينو الأول Balduino1 ثم راحت تتسع إلي أن ظهرت كدولة حدودية مع ازدهار الإقطا ع ، وتطورها الاقتصادي الزراعي أولاً ، والصناعي بعد ذلك ثم التجاري حيث ازدهرت فيها صناعة النسيج في القرن الثالث عشر . وقد كان هذا التطور الاقتصادي مدعاة إلي ظهور تناقضات سياسية بين الكونتات والمدن وبين البرجوازية والحرفيين ، وظل تدخل فرنسا واضحاً ، ثم حدث صدام بين التأثير الفرنسي والإنجليزي ، وذلك لأن المدن الفلامنكية ظلت في حاجة إلي الصوف من انجلترا التي لم يكن من الممكن أن تحل محلها فرنسا . ولهذا حدثت اضطرابات القرن الرابع عشر ضد الملوك الفرنسيين الذين رأوا أنفسهم مضطرين إلي مجابهتها بالسلاح . وظلت الثورات والتمرد لأن المشكلات الاقتصادية والاجتماعية ، كانت أقوي من أن تحل بالسلاح . وعندما بدأت حرب المائة عام أثيرت مشكلة تجارة الصوف وأمام التوجه الإنجليزي للمدن الفلامنكية حاولت الملكية الفرنسية أن تدخل الصوف الإسباني الميرينو merino ، وبه بدأت التجارة بين مدينا دل كامبو Medina del Campo وبروخاس ، عن طريق بلباو Bilbao وسانتاندير Santander . وظلت البلاد في حياد منذ عام ١٣٤٥ إلي أن انضمت إلي دوق بورجونيا عام ١٣٨٤ فاشتعلت الاضطرابات في المدن . وبعد انتهاء حرب المائة عام استمرت فلانديز في تجارتها مع قشتالة ولكن كان علي الصوف القشتالي أن يدخل في منافسة مع الصوف الفرنسي والإيطالي .

ثم كان لفلانديز قيمة عسكرية كبري عندما انتقل مركز العمليات من إيطاليا إلي الشمال خلال الحرب الرابعة مع فرنسا (١٥٤٤) . وعندما صعد إلي العرش فيليب الثاني (١٥٥٥) ظلت هذه المدن مرتبطة بالملكية الإسبانية وسياستها الكاثوليكية المعادية للفاشية . ومع دخول أصحاب المذهب الكلافيني أقيمت محاكم التفتيش مما جمع وحدة النبلاء الفلامنكين في اتفاقية بريدا Breda التي وحدوا فيها قوام للنضال ضد الإسبان . وظلوا في صرا ع دائم إلي أن فقدت فلانديز من إسبانيا تماماً في منتصف القرن السابع عشر . وإذا كانت قد عرفت تطوراً ثقافياً قصيراً في القرن السابع عشر ، فإنها تحولت إلي قاعدة عسكرية ضد فرنسا أو ضد الامبراطورية خلال حرب الثلاثين عاماً .

وقد احتلها جنرالات الثورة الفرنسية بعد عام (١٧٩٣) وضموها إلي الأجزاء الفرنسية: ليس Lys والإسكالدا Escalda . ثم حولها نابليون إلي قاعدة عسكرية للغزو الذي كان يخطط له لبريطانيا العظمي ، ثم عرفت بعد ذلك فترة من الهدوء حتي حدثت موقعة واترلو Water-loo (١٨١٥) . ثم حولها مجلس فينا إلي مقاطعة من مقاطعات البلدان المنخفضة . وفي عام ١٨٣٠ انضمت إلي الثورة الليبرالية البرجوازية في باريس التي خلعت لويس فيليب ، =

وسوقاً دولية للكتاب . وفى النصف الثانى من القرن التاسع عشر أثارت النهضة الفلامنكية (*) فى بلجيكا المشكلة المعقدة حول وحدة الثقافة البلجيكية ، بل حول

= وبمساعدة بريطانيا أصبحت إحدي المقاطعات التي تكون مملكة بلجيكا ، التي تنتمي إليها منذ ذلك الحين .

وفي القرن العشرين عرفت فلانديز حركة ثقافية ، في نفس الوقت الذي حدث فيه تطور غير عادي صناعي وتجاري : وقد أصبحت صناعة النسيج فيها أهم صناعة في بلجيكا بإدخال التيل والقطن . وخلال القرن العشرين عانت فلانديز من آثار الحربين العالميتين ، فبعد الحرب الأخيرة أعيد بناء البلاد التي فقدت مدنها الأهمية الاقتصادية التي كانت لها خلال العصور الوسطي . أما حياتها السياسية فتعصف بها مشكلات عنصرية وثقافية ولغوية ، بحيث يتجابه في أحضان الأمة البلجيكية الفلامنكيون الذين يتحدثون الهولندية والفالون الناطقون بالفرنسية .

(*) الفلامنكي Flamenco المنتسب إلي فلاندز في البلدان المنخفضة ، وفلاندز من أقاليم بلجيكا الحالية . وفي هذا الإقليم حدثت نهضة فنية في العمارة والنحت والرسم . وليس ثمة مايدعو للتفرقة بين أسلوب فن الباربانزون Barbanzon ، وفن الفالون Valon عند أصحاب التأثير الفرنسي ، ومع ذلك ففي إطار وحدة الفن الفلامنكي – يجب أن نعترف بأنه في بعض الأحيان أمكن للنهرين اللذين يخترقان بلجيكا أن يمثلا مركزين للثقافتين وأسلوبين مختلفين أشد الاختلاف ، ففي العصور الوسطي – علي سبيل المثال – تطور فن حوض نهر الموسا Mosa تطوراً شديد الاختلاف عما في حوض نهر الإسكالدا . وبعد أن تكونت دولة بلجيكا ، أي ابتداء من عام ١٨٣٠ ، لايمكن الحديث عن فن فلامنكي وإنما عن فن بلجيكي .

وخلال العصر الروماني وضع إقليم الإسكالدا ، المتأثر بالفرنسيين ، في مقابل إقليم الموسا الخاضع لرينانيا Renania . وكاتدرائية تورناي Tournai التي بدىء فيها عام ١١١٠ هي العمل الرئيسي في الأسلوب الروماني «الإسكالدي» وما زالت هناك بيوت رومانية حجرية في تورناي وفي جانتي Gante ، ففي مدينة جانتي أقيم الحصن العجيب للكونتات في أواخر القرن الثاني عشر . وثمة نمط من الكنائس يميز فلانديز هو الهول كيرك Halle kerk أو الكنسية الصالون ، يوجد البرج في واجهتها . والبرج تعبير مميز للفن القوطي الفلامنكي ، وهو عال ، قوي ، مقوي محصن بدعامات في الزوايا وتتميز الكنائس القوطية في فلاندز البحرية باستخدام الطوب . وعلي العكس فإن المباني الحجرية تشبه المباني الفرنسية في الأسلوب . وقد امتد تأثير هذا النمط في البناء في كل منطقة الفالون وأبعد منها . والكنائس الفالونية المهمة في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ذات أسلوب شديد الرقة ، رغم أنها ذات طابع إقليمي . وتوجد ثلاث من أبرز هذه الكنائس البلجيكية في أراضي الموسا ، شيدت في القرن السادس عشر ، ويلاحظ في ديكورها روح النهضة .

أما أسلوب الباربانزون الذي يتجلي أيضاً في الطابع الفني للفن الفلامنكي ، فقد نشأ في بروكسل في أوائل القرن الثالث عشر . وخلال العصر القوطي أثمرت العمارة المدنية أعمالاً كبري بالفعل . وفي جانتي تقدم لنا الدار الرائعة «دار باتيليروس Bateleros نمطاً من الواجهة المثلثة تزينها عناصر النهضة والبروك .

وقد أثرت النماذج الإيطالية والفرنسية في ظهور أسلوب تميزت به مبان كثيرة في القرن

= السابع عشر . ومع ذلك فإن كلاسيكية عصر النهضة لم تتأقلم مع فلاندز . وعلي العكس فإن البروك المستورد من إيطاليا والمحول علي يد المعماريين الوطنيين ، تطور تطوراً كبيراً في القرن السابع عشر بدفع الجيزويت (اليسوعيين) وروبينز Rubens ، وفي أواخر القرن السابع عشر استطاع مجمع المباني الرائعة ، التي تحيط الميدان القديم في بروكسيل وتضفي أهمية كبري علي مبني البلدية القوطي ، أن يمزج إيحاءات من البروك الفلامنكي وأسلوب لويس الرابع عشر . وعلي مدي القرن الثامن عشر أنشئت ميادين غاية في الإتقان علي الذوق الفرنسي ، وفي بروكسل نظمت أحياء الحديقة والميدان ، وبعد ذلك انتصرت الكلاسيكية الجديدة .

وفي النحت ترجع النماذج الأولي للأسلوب الفلامنكي إلي القرن الرابع عشر . وكما حدث في الرسم اشتهر النحت الفلامكي القوطي المتأخر في ذلك العصر .

وفي إسبانيا ، بالإضافة إلي الأعمال المنفذة فيها بواسطة نحاتين فلامنكيين ، كثرت الأعمال النحتية المستوردة . وفي القرن السادس عشر يأخذ الديكور الطابع الإيطالي ويتشعب، وقد اعتمد أفضل النحاتين في عصر النهضة نماذج فلورنسية . وفي فلاندز وخاصة في أمبيريس Ambéres وماليناس Malinas عملت كوكبة من النحاتين علي الرخام والخشب .. إلخ ، وضاهت المنابر في حركتها وتعقيداتها لوحات روبينز Rubens .

أما الرسم فهو علم علي فلاندز ، لكنه فقط ابتداء من القرن الخامس عشر أنشئت المدرسة الفلامنكية بخصائصها الخاصة وتجانسها القوي . وطوال القرن الخامس عشر كله ، اختلط فن فلاندز مع ماكان ينتج في المراسم الفرنسية والبورجونية حيث هيمن بعض الرسامين والتنويرين الأصليين في تلك البلاد . وقد عمل الفنانون الفلامنكيون الذين ظهروا في حوالي عام ١٤٠٠ في خدمة دوق بورجونيا Borgoña . وبحق يعد الرسام جان فان إيك Jan Van Eyck خالق الرسم الفلامنكي بمناظره الطبيعية ولوحاته للأشخاص التي تبدي التفرد المادي والمعنوي للشخصية . ثم يأتي روجر فان دير فايدين Roger Van der Wey-den الذي أصبح رسام مدينة بروكسيل وصاحب مرسم تكون فيه رسامون كثيرون . وإذا كان جانب كبير من العناصر المميزة للتقنية الفلامنكية للقرن الخامس عشر يعزي إلي فان إيك فإن فان دير فايدين هو الذي خلق التراث التصويري الأيقوني وأعطي لوحة الشخصية شكلها ، وقد ظهر تأثيره حتي في النحت ، والنقش ، وفن البسط .

أما هوجو فان دير جوس Hugo Van der Goes فقد جدد في جانب منه الموضوع المقدس . ووصل بأسلوب المدرسة إلي الكمال ، وتتميز لوحاته بالرقة والنعومة .

ثم كان الممثل الأول للنهضة في فلاندز هو مابوس Mause الذي كان في روما واهتم بالأساطير ، وتعمق في دراسة التشريح والمنظور . وبعده سعد المانيريون بالتركيز علي المؤثرات الحركية والتعقيد الشكلي والتكويني . وقد انجذب من تسموا بالرومانيين إلي مايكل أنجلو ورافائيل . ومع ذلك فقد استمر تراث البلاد في فن رسم الشخصية ، والمناظر الطبيعية.. إلخ .

وفي القرن السابع عشر هيمن روبينز Rubens علي بانوراما الفن الفلامنكي الذي بعد أن

....

= بدأ في مجال الرومانيين استطاع استيعاب ما أخذه من إيطاليا وجعله خاصاً به ، معطياً برهاناً علي عبقريته الخلاقة التي كانت تخضع الكون لغنائيتها الظافرة .

أما فان ديك Van Dyck أعظم من رسم الشخصية ، فكان يعمل لأرستقراطية جنوه، وبرجوازية أمبيريس Ambéres وبلاط إنجلترا . وتغني جوردانس Jordaens بالغرائز الشعبية، وبالأساطير الشهوانية وتميز بألوانه وحرارتها .

وفي القرن الثامن عشر أصبحت المدرسة الفلامنكية أقل بريقاً ، ومع ذلك تجددت المدرسة الفلامنكية مع بعض الرسامين واحتفظ ب.ج. فيرهاجن P.J. Verhaghen ببعض وهج روبينز، وأسس نوعاً من الارتباط بين الشكل البروكي والرومانسية .

وبهذه الطريقة وعلي مدي قرون أربعة وحتي الوقت الحالي استطاع الرسم الفلامنكي (الفن البلجيكي ابتداء من عام ١٨٣٠) أن يظهر حيويته ومقدرته علي التجدد . وقد كان تأثير فلاندز شديد الأهمية علي مسار الفن الإسباني في القرون من الخامس عشر إلي السابع عشر .

الحركة الفلامنكية :

يضم تعبير الحركة الفلامنكية مواقف مختلفة معادية لإزدهار الثقافة الفرنسية ، تبدأ من مجرد الدعاية لنشر الثقافة الفلامنكية في الحياة العامة والخاصة حتي المنادة باستغلال فلاندز ، مروراً بالدفاع العدواني بشكل أو بآخر عن حقوق المجتمع الفلامنكي في بلجيكا . وهذه الحركة بشكلها العنيف المتوتر تختلط بحركات المجابهة والفعاليات القتالية ، التي نظمت خلال الحرب العالمية الأولي ، في الجبهة أو في مؤخرة الجيش ، بهدف تحطيم وحدة بلجيكا بينما كانت ترزح تحت السيطرة الألمانية .

أما اللغة الفلامنكية فشأنها شأن كل لهجات الدول المنخفضة تنحدر من الفرانسيكو) frànkisch) fràncicomieder) وتضم أربع مجموعات لهجية : الغربية West-vlaams في فلاندز الغربية التي تنتشر في فلاندز الفرنسية ، والشرقية Oest vlaams في فلاندز (هاتان المجموعات المتقاربتان تستمران في فلاندز زيلانديس Flandes zelandes في هولندا) : ثم هناك الباربازون Barbazon التي تنتشر في المنطقة من بروكسيل إلي شمال باربانت (هولندا) Barbant Noord والليمبورجي Limburgues التي تشمل بالإضافة إلي شرق بربانت كل الليمبورجي البلجيكي والهولندي . وفوق هذا التنوع الإقليمي تكون في القرن التاسع عشر نوع من الـ Koine ، المكتوبة أو Hong-vlaans (الفلامنكو«الرفيع») أشاعته الصحافة والأدب وخاصة من خلال القصص الشعبية لهنري كونسيانس Henri Cansci-ence، وهي لغة غير مستقرة بالضرورة بسبب أن مكوناتها تتغير تبعاً للأماكن والمؤلفين ، ولأن مجموعة من المثقفين تتبعهم الطبقة الفلامنكية الرفيعة ، حاولوا جاهدين أن يحلوا محلها استخدام الهولندية ، بهدف إحلالها محل الفرنسية كلغة ثقافة . وكانت الدعاية التي انتشرت منذ نهايات القرن التاسع عشر لصالح الـ Algemeen beschaafd ، أو اللغة المشتركة للحضارة قد عممت – علي الأقل – في الأوساط الثقافية وفي المجالات الرسمية – الاستخدام الشفوي والكتابي للهولندية ، تلك التي تمتلك مع ذلك في فلاندز قاعدة للنطق وخصائص معجمية تفرق بينها وبين النطق في هولندا . ومنذ العصور الوسطي ، أفاد الفلامنكو كتعبير عن حضارة نالت مكانة مهمة في الآداب الغربية .

وجود هذه الثقافة . ولم يلبث الأدباء المبدعون من شعراء وروائيين ومسرحيين أن وضحوا حقيقة الأمر مقدمين بذلك مادة للبحث فى مختلف التأثيرات الأوربية .

وفى بلجيكا لاتتيح النظم التعليمية التعليم المقارن إلا فى أعلى درجة وحتى هذا يكون عن طريق ثغرة فى برنامج مختصر عن تاريخ الآداب الأوربية . ولكن هذه القيود لم تقلل من عزم باحثى [مثل ف. بور F. Baur وج . شارلييه G. Charlier اللذين استمرت جهودهما بفضل تلاميذ وأصدقاء لهما] يساهم كل منهم تبعاً لذوقه والفرص التى تتاح له من المساهمة الفردية حتى التكريس الحيقى [كما هى الحال عند ر. مورتييه R. Mortier] .

أما جيرانهم الهولنديون فيتميزون بقدمهم ، واستقرار لغتهم ، وتجربتهم العريقة فى التبادل الثقافى . ولكن كان ضرورياً عندهم أيضاً أن يتعلموا أن يكونوا أوربيين ، وأن يعرفوا فى إطار المجموع الأوروبى ، وأن يكتشفوا ويسبروا أغوار مجال أدبى أصيل يرجع إلى العصور الوسطى وعصر النهضة .

وقد تحقق ذلك فى حوالى عام ١٨٨٠ [فقد كانت الأرض مهيئة للمقارنات التى وجدت فى ج. كالف G. Kalff مدافعاً متحمساً . وإلى جانب تطور دراسة اللغات الأجنبية وآدابها كانت الحاجة إلى التنسيق ماسة للوصول إلى] إنشاء معهد علم الأدب المقارن فى أوتريخت Utrecht عام ١٩٤٨ .

"Institut voor vergelijkend literaturonderzoek"

وهو شبيه بمعهد الأدب العام الذى أنشىء عام ١٩٦٢ . وقد جعلت منه مطبوعاته وبيبليوجرافيته وتنظيمه قطب جاذبية وبؤرة للأبحاث المقارنة بين الراين وبحر الشمال . أما معهد السير توماس بروان "Sir Thomas Browne Institute" فى ليدن ، الذى أنشىء لأهداف قومية أكثر من أى شىء آخر ، حيث خصص للعلاقات الأنجلو هولندية ، فهو نموذج لمراكز الأبحاث العلمية عالية التخصص . [وأخيراً أنشىء فى أمستردام كرسى أستاذية الأدب العام والمقارن فى عام ١٩٥٧] .

لقد عانت مجموعة بلجيكا هولندا لزمن طويل من قصر باعها ، حيث كان الأدب المقارن يبدو لها نوعاً من الرفاهية المحرمة ، ولكن هذه المجموعات عانت أكثر من انفصالها الثقافى ، الذى كانت أعراضه المرئية ذلك الذعر السياسى الذى يرجع إلى التقسيم اللامنطقى للغات والحدود . وبالإضافة إلى ذلك ، إذا كان شيوع

اللغات يخدم النقد ويعضده وربما كذلك الإبداع الأصيل ، فإنه عقبة فى سبيل انتشار المطبوعات المكتوبة بالهولندية ، التى يمكن لقلة من القراء فى العالم الولوج إليها (١) . وهنا يجب الباحث - وخاصة إذا أراد الدفاع عن تراثه القومى - الفرصة الوحيدة للتمييز بين لغة التعبير ولغة التوصيل .

فى هذه البقعة من أوروبا التى هى ملتقى الرجال ومركز عالمى للأفكار منذ قرون ، تسير خطى التقدم فى الدراسات المقارنة مرتبطة بالوعى بوحدة ثقافية أكثر منها عاطفية ، هذه الوحدة التى يحاول المصطلح الجاف الموغل فى السياسة : بينيلوكس Benelux (*) تحديدها على طريقته .

وإذا كانت أسماء أشباه الجزر التى تقع فى البحر المتوسط تذكر كثيراً بصورة براقة ، فى ماضى أوروبا الأدبى ، فإن مركزها بين الدول التى يوجد بها أدب مقارن مازال متواضعاً .

لقد كان بودى أن أقول أكثر عن إسبانيا ، ولكن قلة الأعمال المنشورة - وأغلبها فى الخارج - يبدو أمراً مضحكاً إزاء الميدان الواسع الذى بقى استكشافه(٢) .

أما البرتغال واليونان فهما - نسبياً - أكثر نشاطاً . وهذه البلدان الثلاثة لم تصل إلى مرحلة الوعى بالأدب المقارن حتى الآن . (ولكن ، على عكس ذلك ، ليست هذه هى الحال فى أمريكا اللاتينية ، ففى بوينوس أيريس Buenos Aires

---

(١) افتراض أن المطبوعات المكتوبة باللغة الهولندية يتداولها قلة من القراء في العالم يعكس وجهة نظر المؤلفين ممن تتمتع لغتهم الأم بالعالمية . والمترجم الإسباني يختلف مع هذا الرأي.

(*) يتكون هذا المصطلح من الحروف الأولي لأسماء ثلاث دول : BE من Belgique بلجيكا ، وNe من Nederland البلاد المنخفضة أو هولندا ، وLux من Luxembourg لوكسمبورج ، والبينيلوكس اتحاد اقتصادي يتكون من هذه البلدان الثلاثة . وقد تم التوقيع علي اتفاقيتين : إحداهما عن العملة ، والثانية خاصة بالجمارك ، في لندن في عامي ١٩٤٣ و ١٩٤٤ . وفي أكتوبر من عام ١٩٤٩ وقعت اتفاقية تمهيدية للاتحاد أقرت مبدأ الحرية الكاملة للتجارة بين البلدان في منتجاتها القومية . ونتيجة لهذه السياسة تطور التبادل التجاري في الداخل والخارج وزاد الإنتاج وارتفع مستوي المعيشة وتقارب معدل الأجور . ويحتل هذا الاتحاد المكان الرابع في التجارة العالمية . ويعوض العجز بين الواردات والصادرات بما يحصل من مرسوم علي عبور البضائع ومن نشاط البحرية التجارية .

(٢) هذا الحكم علي حال الأدب المقارن في إسبانيا علي الرغم من أن له تبريره إلي حد ما ، إلا أنه حكم قاس . ولنفكر معاً علي سبيل المثال - في دراسات مينينديث بيدال Menéndez Pidal حول الملحمة (الثروة الأوروبية : السيد) ، ودراسات داماسو ألونسو Dámaso Alonso عن البتراركية ونتائجها أو Calvaria عن الصلات الإسبانية السويسرية . ناهيك عن =

وكذلك فى سان لويس San Luis فى تشيلى - حيث يوجد مركز أبحاث الأدب المقارن - تؤسس مراكز واعدة .

وفى إيطاليا استفاض فارينيللى Farinelli وفريقه فى دراسة التاريخ والاجتماع الوصفيين وهما أكثر بعداً عن العمل الأدبى ، حتى جاء التحول إلى جماليات كروتشه فى حوال عام ١٩٢٥ ، ليكشف التقدم فى التصورات الجديدة . وقد كسب كروتشه المجال فى عام ١٩٣٥ مركزاً على دراسة العمل الأدبى الرئيسى المتفرد فى جماله ، الذى لايقتصر جماله على المصادر والتأثيرات ، مغازلاً الأدب المقارن فى بعض الأحيان . ومنذ ذلك الحين اكتفت الدراسات بأبحاث محددة توجت العبقرية الخلاقة المستقلة تماماً لكل فنان .

ومنذ حوالى خمس عشرة سنة راح يتكون شىء - لانقول إنه إنكار لكروتشه (فليس ممن ينكرون) - وإنما تطبيق فضفاض لروحة ومناهجه ، يمدها إلى تيارات أساسية أكثر اتساعاً من فكر الكاتب وحده . وتحت أصوات التراث والتواصل والمناخ والحضارة الأوربيين ، عاد الدرس الإيطالى المقارن بخطى عنيفة من الفرد إلى الجماعة الاجتماعية ، ومن الفن إلى الحياة [ليجد مكاناً رصيناً ، ولينظم شبه الجزيرة الإيطالية مرة أخرى فى عقد أوربا ، التى لم يتوقف دم إيطاليا عن الاختلاف بها] .

=مؤلفات مدرسة المستشرقين الدارسين للعربية ، وقد كان أكثر أعمالهم شهرة ذلك الكتاب العبقري : أثر المعراج الإسلامي في الكوميديا الالهية Escatología musulmana de la Divina Comedia لميجيل اسين وأحدث من هذا كتاب ج. سوبخانو G. Sobejano عن نيتشة في اسبانيا Neitzsche en Espána (١٩٦٧) ، وهو كتاب ينبيء بالكثير حول الدراسات الاسبانية.

ولا أدري إلي أي مدي وفق المؤلفان في فصل دراسات الأدب المقارن في إسبانيا عن تلك التي أنجزت في أمريكا اللاتينية . وعلي كل حال فإن جميع أعمال ماريا روسيا ليدا دي مالكيل Ma Rosa Lida de Malkiel تستحق الإشادة هنا ، فكتابها عن :

فكرة الشهرة فى العصور الوسطى الإسبانية La idea se la fama en la Eded Media Castellana, México, Fondo de Cultwra econónica (1952 وقد ترجم إلي الفرنسية حديثاً تحت هذا العنوان الموحي L'idée de la Gloire dans la tradition occidental. Antiguitée, Moyen Age Occidental, Castille (Paris, Klincksieck, 1968) وكتابها الذي نشر بعد وفاتها عن «الأصالة الفنية للقوادة : لاثيليستينا»

"La originalidad artística de la Celestina (Buenos Arires, Eudeba,1962. نموذج للأدب المقارن .

ولكن هذه الروح الجديدة لايصحبها أى تعليم رسمى ، فقد مضى الدرس المقارن فى إيطاليا دون أن تتكون له مدرسة من الباحثين أو قوائم ببيليوجرافية متخصصة وكان دائماً مستتراً أو يكاد ، بحيث لم يعرف كأدب مقارن فى الداخل أو فى الخارج .

وفى ألمانيا ، [بالرغم من قلة عدد كراسى الأستاذية فى هذا التخصص (كما فى إيرلانجن Erlangen، وتوبينجن Tubingen، وهى ملحقة بفقه اللغة الرومانية ، ومعهد ماجونسيا Maguncia والمعهد العالى الفنى Technische Hochschule فى دار مشتاد Darmstadt وأكيسجران Aquisgràn، وبرلين الغربية وسار بروكين Sarrebruck= بالألمانية Saarbruckenمستلهمة النهج الفرنسى)]، فإن الولع بالمقارنة لدى الألمان لم يتراجع منذ العصور الوسطى . فبدون ألمانيا ، وبدون هيردر Herder وجوته ماكان للأدب المقارن أن يوجد ، [فالامبراطورية المقدسة ، وعصر التنوير Aufklarung ، وكلاسيكية فايمر Weimar]، كلها قمم فى ألمانيا الأوروبية التى تجد طريقها الحقيقى بعد الغلو فى قومية عقيمة ، تصارعها دائماً المطامح العالمية لعلم أدبى ولاهوت وفلسفة وموسيقى عميقة الإنسانية جميعاً .

وبفقدان الدرس الألمانى المقارن لأغلب مجوعاته ومجلاته المتخصصة ، وبقائه ظاهرياً مليئاً بكراسى الأستاذية التقليدية فى تاريخ الأفكار [أو مايسمى : (تاريخ الحضارة أو العلوم الإنسانية Kultur - oder Geisteswissenscahft)] ، فإنه بقى فى حالة افتراضية مبهمة ، تدعمه حاجة شديدة إلى التركيب والتجريد . ولكن أصالته التى يزداد قدرها كل يوم كمبدأ للوحدة – تكمن فى توازن عادل بين جماليات لاترتبط بالزمان ولابالمادة ، وفى متسع من الأدب العالمى Weltliterature الذى غالباً ما يكون ذاتياً ، وفى المشروع الكلاسيكى للامتدادات الأجنبية فى الأدب القومى .

ويتجه الألمان إلى تعريف للآداب الأوروبية وعمل قائمة دقيقة بمؤلفاتها ، تصنف حسب درجات الأنواع الأدبية وأشكالها ، وبراعة الكاتب ، وحساسيته وذكائه وصنعته ، والمواقف الإنسانية . ولما كان اهتمام الألمان بالوقوف على العلاقات التى تربط بين الآداب القومية ، أياً كانت ديناميتها ، أقل من استيعابهم لهذه الآداب كمجموعات عضوية ، فإنهم يجددون بمهارة ، دون أن يحملهم ذلك إلى رفض المنهج الفيلولوجى (اللغوى) الذى يزودهم بأسس صلبة من المصطلحات

والتصورات التى لاغنى عنها لدرس البنى الأيديولوجية والتعبيرية .

[وفى البلاد الأسكندنافية ، وبينما كانت الحركة المقارنة فى فنلندا تتشكل وجدت المقارنة فى الدنمارك التى ورثت ج. براندیز G. Brandes ملتقى لآداب اللغات الجرمانية] .

وفى سويسرا - كما فى ألمانيا - توجد الظروف المواتية لدرس مقارن نشط لم يتمكن فيها الوعى بالذات من عزل هذا التصور المقارن بصورة واضحة [ولم يكن كرسياً الأستاذية فى بال Bâl وفريبورج Fribourg، الشاغران فى الوقت الحالى، أكثر من كرسيين «فوق العادة»] .

وفى جنيف لم تدس تماماً دروس (د. دى روجيمون D. de Rougemont) بالرغم من غيبة التعليم الرسمى . وعلى عكس ذلك يوجد فى نيوتشاتيل Neuchatelأستاذ مكلف بالفصل الدراسى المقارن منذ عام ١٩٦٧ وفى زيورخ يوجد كرسى للأستاذية ، ارتبط باسم ذى مكانة ، هو فريتز إيرنيست Fritz Ernst، [وقد وجد من يشغله الآن] .

ومع ذلك فإن أمة ينتمى إليها بيات دى مورال Beat de Muralt ، وبودمير Bodmer ، وروسو Russeau، ومدام دى ستال Madame de Staël، ولديها مايؤهلها - منذ عدة قرون - لوحدة فيدرالية وتعايش ثلاث لغات وثقافات كبرى وانسجامها ، وهى تجد نفسها فى ملتقى المبادلات الأوروبية الكبرية ، لأمة لاتستطيع أن تقف عند حد هذه المقارنات الكامنة . [فعدد المؤلفات العلمية التى نشرت فى بال أو فى بيرن ، بعد الحرب الأخيرة ، كاف لبعث الرضى فى نفوسنا] . هل يوجد أدب سويسرى ؟ وأى مكانة يحتلها فى العالم وفى أوروبا ؟ هاتان المشكلتان المحليتان تكملان ميراثاً من العالمية وروحاً تركيبية هادئة .

وفى بريطانيا ، بعد عام ١٩١٨ ، وبعد التقدم الملحوظ عامة فى أماكن أخرى ، اصطدمت كل الجهود المبذولة للحصول على اعتراف السلطات الأكاديمية رسمياً بالأدب المقارن ، اصطدمت بالمقاومة العنيفة من جانب «الأدبيين» (*) "Littéraires" واللغويين . ومع ذلك فإن نظرة خاطفة إلى قائمة الرسائل الجامعية (الماجستير والدكتوراه) التى كتبت منذ حوالى أربعين عاماً تكشف عن نسبة

(*) هكذا وضعها المؤلف بين علامتي تنصيص ، وهكذا ترجمها المترجم الإسباني كذلك ، وهكذا نحافظ عليها نحن أيضاً حتي نترك للنص روحه وجسده ، وليس السبب في ذلك هو التماثل أو التطابق بين «اللغويين» و «الأدبيين» وحسب ، وإنما ربما لأن المؤلف أراد أن يشير إلي القائلين بأدبية الأدب ، ولم يعن فقط دارسي الأدب أو مؤرخيه أو نقاده .

لابأس بها من الدراسات المقارنة بالفعل ، فماذا حدث ؟

إن إنعدام الثقة والعداء يرجعان إلى «الوسوسة» التربوية وإلى رد فعل غريزى ، فقد كان التربويون يرون أنفسهم فى حالة دفاع شرعى ضد تبجحات الحداثة Modernisme وضد التبسيط المتوسط ، أو التعميمات التى تتسم بالجسارة فى بعض البرامج التعليمية ، وقد وجدت ردود الفعل هذه التى لم تستثن منها بريطانيا - تربة ممهدة فى الجو التجريبى والتقاليد الجامعية الصارمة والتصور الخاص للمبادلات الأدبية . وبالفعل ، ففى الحضارة البريطانية قام تصور المجتمع الأنجلوسكسونى بدور العالمية خلال وقت طويل . وبريطانيا بموقعها فى أوروبا والعالم - دون أن تكون من أوروبا والعالم - ترى وتخشى - فى أى رباط أو تحالف أو اتصال - خطر الارتباطات والاتحادات غير المواتية . لقد تعايش الأدب الإنجليزى - المتميز بكونه أدب الجزر البريطانية دائماً - مع الآداب الأخرى ، بل إنه استوعبها ، ولكنه لم يشترك معها قط فى شىء .

وهذا الحفاظ الغيور على النقاء المحلى ، الذى لم تشاركه بعض الأجزاء السلتية فى المملكة المتحدة إلا فى الأزمات الإقليمية ، بدأ يفسح المجال لنظرات أقل أنانية وأكثر تسامحاً ، تتبنى من حين إلى آخر وجهات نظر عالمية الأصل . فمنذ زمن أصبح بالإمكان - فى كامبريدج - اختيار مادة الأدب المقارن . وقد تبعت أكسفورد هذا المثال منذ عهد قريب ، وأشد من هذا جسارة جامعة ريدبرايك Red-brick University ، [حيث يوجد فيها أستاذ كرسى Senior lectureship] ، وقسم للأدب المقارن فى مانشستر Manchester ، وأكثر من هذا وذاك تلك الجامعات الفتية مثل جامعة كانتربيرى Canterbury ، وكولشستر Colchester [حيث مدرسة الدراسات المقارنة School of comparative studies ، وقسم الأدب Departament of literature وبرايتون Brighton [حيث يوجد كرسى أستاذية Professorship] هذا عدا قاعات البحث] . ورويداً رويداً ، ولكن بخطى واثقة راحت الفكرة والمنهج يشقان طريقهما فى الجانب الثانى من قنال المانش .

وفى أوروبا الشرقية كان من الممكن أن يظن - بعد عام ١٩٤٥ - أن مصير الأدب المقارن قد يكون مجرد أمر يتعلق بالنظام السياسى ، فقد ظل خلال عشر سنوات معبداً ، وظن المرء أن عليه أن يعدله شهادة الوفاة ، ولكن الموقف تغير . والحق أنه إذا كانت المادية التاريخية قد أثارت بالفعل تغيراً حقيقياً فى الفكر

النقدى، فقد كانت بعيدة للغاية عن أن تكون مضادة للأدب المقارن ، الذى واصل- بالرغم من كل شيء - شوطاً صامتاً ، تلونه بعض الخصائص المحلية ، وعاد ليظهر وجهه عندما توقفت روسيا عن تحديد النموذج .

وفى روسيا يستمر الصراع بين ماركسية عالمية تخضع كل الظواهر الأدبية بطريقة نظامية للتاريخ الاقتصادى والاجتماعى ، وبين إيمان عميق - سابق للثورة - بسمو الثقافة الروسية ، أو على الأقل نقائها الذى لاتشوبه شائبة .

والأدب المقارن على النمط الغربى سلاح ذو حدين يحترم القيم الوطنية التقليدية فيرضى عنه البعض ويسخط عليه الآخرون . وسيقبله برضى دارسو الآداب السلافية ، وكذلك من يؤيدون الآداب الإفريقية أو الآسيوية «الفتية» ، إذا لم تكن صفات البرجوازى والعالمى والمقارن ، التى استخدمت غالباً دون تفرقة أو تمييز بينها ، قد نالها سوء الطالع فأطلقت على أعداء النظام . وبالإضافة إلى ذلك، فإن الأدب المقارن - بوضعه فى خدمة الاستعمار الثقافى - يبعد عنه الأمم الاشتراكية المجاورة ، حتى إنه ليدفعها إلى انفصالية خطرة ، بقى إذن المثل الأعلى لعالمية حقيقية للآداب تدفعها روح المادية التاريخية . وفى البلدان التابعة لروسيا يتركز الجهد كله فى فصل السياسة عن الفكر وعمل مقارنة ماركسية لاتكون - بالضرورة - إطراء للنفوذ الروسى .

وفى روسيا نفسها يصبح التعايش السلمى - ابتداء من عام ١٩٥٥ - معلماً رئيسياً . وفى العام التالى ينشأ قسم للأدب المقارن فى معهد الأدب الروسى فى ليننجراد (بيت بوشكين Pushkin) فيبدأ أولاً بمركز للببليوجرافيا ، وبعد ذلك بمعهد للبحث . وفى عام ١٩٥٧ ينظم معهد جوركى للأدب العالمى فى موسكو الندوة الرسمية الأولى (عقدت الثانية فى عام ١٩٦٠) واتخذت الأولى من الأدب الروسى محوراً لها ، فأخرجت المتخصصين من الطريق المطروق ، طريق الأفكار والعبارات الجاهزة ، لكى يقوموا أخيراً بنقد بناء .

وقد عاب الروس - بحق - الحدود الضيقة التى يدور فيها الدرس المقارن فى الغرب ، فهى محدودة جداً فى الزمان (كالفصل التعسفى بين العصور القديمة، والعصور الوسطى ، وهى ذات أهمية عظمى فى روسيا ، والعصر الحديث) ، ومحدودة أكثر فى المكان ، ذلك لأن العالم السلافى والشرق يعاملان مثل

سندريلا(*) فى أساطير الأطفال . ولقد أعطيت الدفعة الأولى ، ولكن البذرة أتت ثمارها خارج روسيا بالذات ، وكانت تقودها أفكار ثلاث هى : الأدب العالمى ، وجدارة الآداب السلافية العظيمة بأن تكون همزة وصل بين الشرق والغرب ، وبين العصور الوسطى والعصر الحديث ، وتجديد النقد الأدبى عن طريق الفكر الماركسى . وقد أثبتت الفكرتان الأخيرتان فقط أنهما قامتا على أساس علمى . وكان ذلك راجعاً إلى أنهما لم تستعارا لمجرد تغطية دعاية إعلامية سياسية لصالح إفريقيا أو أمريكا اللاتينية .

وبعد سنوات طوال من الأبحاث الأدبية المتعددة ، لم يكن العثور على لغة مشتركة لتعيين نفس الأشياء عملاً سهلاً ، فبفضل الأدب المقارن المتحرر من المراتب والألفاظ التقليدية استطاع الحوار أن يتجدد . وتقدم سير الاتجاهين كل نحو الآخر ، ليكتشف فجأة فى الندوة التى عقدت فى بودابيست Budapest فى أكتوبر

(*) يقصد أن نظرة الغرب إلي هذين العالمين نظرة ازدراء واحتقار مما جعلهم يتصورون أن أوربا هي مركز الكون ، وبذلك كان الدرس المقارن ناقصاً دون العالم السلافي والشرق . وسندريلا علم من الفرنسية ، يدل علي شخص أو شئ مهمل ليس له اعتبار ، أو محتقر أما سندريللا La Cenicienta فشخصية من أسطورة شعبية حولها بيرو Perrault إلي بطلة لأفضل قصصه (Cendrillon) المتضمنة في كتابه «قصص وحكايات الأقدمين» (١٦٩٧). وهي فتاة أساءت زوجة أبيها وابنتاها معاملتها ، تعيش مبعدة في المطبخ مما يشرح اسمها . وبفضل أمها الجنية تحضر حفل الرقص الذي يقيمه ابن الملك . ويحب الأمير الفتاة الجميلة الغامضة المجهولة ، والتي كان عليها أن تهرول مسرعة - مع دقات الثانية عشرة - إلي المنزل لكي تفي بالوعد الذي قطعته علي نفسها مع أمها الجنية . ولدي خروجها مسرعة تفقد إحدي فردتي الحذاء الزجاجي ، وهو ماسيستخدمه الأمير لكي يجدها في اليوم التالي ، ويتزوجها .

وقد ضم الأخوان جريم Grimm هذه الأسطورة أيضاً في كتابهما «حكايات الأطفال والمنزل» لكنهما عدلا فيها بعض الشيء فقد أعطيا القصة نغماً أكثر عاطفية وريفية ، بالمقارنة بفخامة البلاط وبذخه عند بيرو ، وتخيلا أن عصفوراً - وليس حورية أو جنية - هو الذي قام بتزويد سندريلا بالعربة والزينة كلها لحضور حفل الرقص .

وقد ألهمت قصة بيرو كثيراً من الموسيقيين ومصممي الرقصات . وفي عام ١٨١٧ كتب روسيني Rossini حول هذا الموضوع أوبرا بعنوان "La Cenerentola" . وفي عام ١٨٣٣ في المسرح الإمبراطوري بسان بطرسبورج أخرج م. بيتيبا M. Petipa سندريلا لشيل Schell ، وفي لندن علي المسرح الامبراطوري ، ١٩٠٦) رقصت أديلين جينيه Adeline Gené باليه في خمس لوحات لسان جونز «باليه سندريلا» . وكتب ديرلانجيه D'Erlanger نوتة موسيقية بارتيتورا لسندريلا قدمها م. فوكان M. Fokine في الـ Covent Garden (١٩٣٨) . وألف ديلانوي Delannoy باليه سندريلا أو الحذاء الجلدي» (١٩٣٥) . وكتب بروكوفييف Prokofiev موسيقي باليه قدم في عام ١٩٤٥ في موسكو (علي مسرح البولشوي Bolchoi) وصمم الرقصات له سيرجيف Serguiev .

من عام ١٩٦٢ . ونوقشت فيها قضايا متعددة : العلاقات بين آداب الشرق ، وقيمة المنهج المقارن ، والتصور الغربى العالمى . وقد حضرت الندوة بعثة من المقارنين الغربيين ، واشتركت فى المناقشات .

ولقد تم اجتياز الخطوة الأولى . وبعد ذلك بعامين ومواصلة لأبحاثهم وتعميقها ، خصص المجريون مجلداً ضخماً للأدب العالمى المقارن ، كتب كله بالفرنسية ، وخصص للقضايا المجرية وحدها . وبوضع المجر على رأس الدرس المقارن فى شرق أوروبا ، فإنها لم تفعل شيئاً سوى السير طائعة وراء تراث جيل سابق . [فبعد جانوس إيرديلى Janos Erdely وهوجو ملتزل Hugo Meltzl، أصبح المجريون شركاء فى الحركة العامة . ويجب أن نذكر من الشخصيات المهمة قبل عام ١٩١٤ جوستاف هينريش Gustav Heinrich ودراساته فى الموضوعات، ولاجوس كاتونا Lajos Katona ودراسة المصادر ، وجاكاب بليير Jacab Bleyerودراسة التأثيرات . وفى فترة مابين الحربين نذكر تينيمان Thienemann، وجانوس هانكيس Janos Hankiss] . وقد كان لمؤتمر بودابيست الذى عقد عام ١٩٣١ تأثيره الملحوظ . وإذا كانت الفترة مابين عامى ١٩٤٥–١٩٤٨ ، قد شهدت – فى بودابيست – تعليماً مقارناً ، وكذلك نشر عدد بالفرنسية من «كراسات الأدب المقارن» Cahiers de Littérature Comparée، فإن الدرس المقارن فى فترة مابين عامى ١٩٤٨–١٩٥٥ غشيته سنة من النوم بسبب جورج لوكاش G. Lukacc الناطق بلسان العقيدة الماركسية الصحيحة .

وابتداء من عام ١٩٥٧ حدثت صحوة كبرى مع نشر النشرة الأدبية (Acta Literaria) [انظر على وجه الخصوص المجلد رقم ٥) ، وبفضل دفعة ل. كاردوس L. Cardos وإى. سوتير I. Soter] سيبرز الأدب المقارن منذ ذلك الحين فى مختلف التنظيمات المجرية للبحث الأدبى ، وفى المجر بالذات يتبلور – حالياً – جهد قوى لضم أوربا الشرقية إلى الحركة الدولية .

ولكل بلد من بلدان شرق أوربا ملامحه الخاصة ، فبولندا مع ارتباطها الشديد بباقى أوربا عن طريق التراث العريض الخصب – عرفت بعد عام ١٩١٨ ازدهاراً للدرس المقارن (مع ج. كلينير J. Kleiner ، ول. فولكييرسكى L. Folkierski ، و و. بوروى W. Borowy، م. براهمر M. Brahmer وبجانب هذا الازدهار النظرى درست – على الأخص – الصلات الأدبية مع فرنسا وإنجلترا وإيطاليا) . ومع إلغاء تعليم الأدب المقارن بعد عام ١٩٤٥ لم يعد إلى الظهور بشكل

رسمى ، ولكنه ظهر فى عدة جامعات - وخاصة فى جامعة فارسوفيا Varsovie ، (وارسو) ، وكراكوفيا Carcovie- حيث تتشكل حركة فى صالح درس القضايا ذات الطابع المقارن أصلاً .

وإذا كان إبعاد الدرس المقارن مازال قائماً فى تشيكوسلوفاكيا منذ عام ١٩٤٨ ، بالرغم من بعض أعراض التقدم الخفية التى ظهرت حديثاً ، فإن بلغاريا احتفظت منذ عام ١٨٨٩ بكرسيّ الأستاذية اللذين أنشئا فى صوفيا لدراسة مجموع الآداب الغربية والسلافية ، بل إنها أضافت إليهما - حديثاً - كرسياً ثالثاً لتاريخ المسرح الأوروبى .

أما رومانيا - حيث اللاتينية والهيلينية ، وحيث تختلط روسيا وألمانيا تراثاً وتأثيراً ، ناهيك عن الصداقة الحميمة الدائمة بين رومانيا وفرنسا - فقد مرت فى البداية بمرحلة القومية الساذجة ، وراحت تسطو وتترجم دون مبادئ تهديها . وكان الأمر الهام إنشاء أدبٍ يعبر عن رومانيا ، ويتأمل - فى نفس الوقت - مشكلاتها العامة ، ومنها مثلاً مشكلة الأدب الرفيع والأدب الشعبى . من هذا الفوران فى الإبداع والنقد معاً [والذى كان رواده ف. أليكساندرى V. Alecsandri وب. إيليادى P. Eliade، وم. إى. أبوستوليسكو M.I. Apostolescu] . خرجت أخيراً بعد عام ١٩١٨ مدرسة كلاسيكية للأدب المقارن [مع ن. إيورجا N. Iorga، وروسو Russo، وماركو Marcu ، وس. درويت Ch. Drouet ، وب. مونتيانو B. Munteano] .

وكانت يوغوسلافيا قد اشتركت فى الحركة مبكراً فى أواخر القرن التاسع عشر ، فقد أنشىء فى عام ١٨٨٤ فى بلجراد كرسى أستاذية للأدب العالمى ، مازال باقياً حتى الآن . ويوغسلافيا بلد يقع على حدود العالم اللاتينى والهلينى والسلافى ، ويمثل الممر الذى يوصل بينها ، ويقع بين الحضارتين المسيحية والإسلامية ، بلد لانظير له فى كل شىء ، [لديه العديد من كراسى الأستاذية ، وهى حالياً ستة ، أنشئت أربعة منها بعد عام ١٩٥٥] ، وقد كان مؤتمر بلجراد عام ١٩٦٧ رمزاً لهذه الحيوية .

مراكز جديدة :

وهى البلدان التى انضمت متأخرة إلى الأدب المقارن ولكن بخطى واثقة فهاهى استراليا ، التى توجد بها رابطة اللغات الحديثة بالجامعات الاسترالية

"Australian Universties Modern Language Association" (A.U.M.L.A) التى أسست حديثاً ، ترحب بالأدب المقارن بالنزاهة التى يقتضيها البعد الجغرافى ، [ويمكننا القول إنها وجهة النظر الأدبية لنجم الثريا] (*).

أما الهند فقد وجد بها كرسى أستاذية متخصص بجامعة جادافبور Gadavpur (كلكتا Calcutta) يرجع إلى عام ١٩٥٦ حيث كانت الهند حديثة عهد بالاستقلال وتبعاً لعالمية طاغور الإنسانية - بعد تخطى مرحلة طويلة من الانتماء السلبى إلى العالم الأنجلوسكسونى - صارت السنسيكرتية والبنغالية ، وكذلك جميع آداب العالم تقريباً موضع دراسات موضوعية محايدة . وفى سوريا توجد بعض الميول نحو الأدب المقارن . ولكى ننهى حديثنا نصل إلى مصر التى كانت خلال حقبة طويلة من الزمن طليعة الأدب المقارن الفرنسى ، وقد أنشىء فى القاهرة كرسى الأستاذية عام ١٩٥٤ ، حيث يقدم تعليماً يصل إلى الكمال شيئاً فشيئاً ، وقد بدأ فى دفع مؤلفات تدور حول قضايا متصلة بالإسلام وصلاته بالحضارات الأخرى(**) .

تطور الماضى وخطى المستقبل :

إذا كان قد أتى على الأدب المقارن حين من الدهر كان فيه طائراً غريباً ، ينظر إليه بتوجس ، بل وبعدم ثقة وتهكم ، فإنه فى أيامنا هذه - لم يعد ميزة تمتاز بها بعض الجامعات الطليعية ، فقد دخل فى كل مكان ، وهاهو يدخل الآن فى التقاليد الأكاديمية .

إن عدد الذين يحملون اسم «مقارنين» بصفة رسمية يزداد بسرعة ، وأهم من هذا وذاك أن فكرة المقارنة تجتذب إليها كل يوم متخصصين فى جميع المجالات . وهؤلاء المحترفون والهواة (وكل منهم نموذج ضرورى ، وللثانى ضرورته كالأول) يشتركون بحرية دون الاهتمام بالحدود الثقافية أو السياسية . وبالإضافة إلى ذلك نرى فى فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية مايبشر بضمان المستقبل ، حيث يوجد جمع غفير من الطلاب من جميع المستويات ، يزداد عددهم كل يوم ، وهم نواة باحثى المستقبل أو ذوى الميول إلى الأدب المقارن .

(*) يقصد أنها بعيدة كنجم الثريا ، ولذا لابد أن تتسم معاييرها بالنزاهة والموضوعية .

(**) راجع ما كتبناه عن الأدب المقارن في مصر في كتابنا : مصطلحات نقدية ط ١ ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٩٥ ص ٢٧ -٣٦ .

والسبب في هذه الشعبية الحقيقية بسيط للغاية ، فالأدب المقارن ليس تقنية تطبق على نطاق محصور أو محدد ، بل إنه مجال واسع متنوع يعكس حالة نفسية من حب المعرفة ، وتذوق المؤلفات التركيبية ، منفتح على كل الظاهرة الأدبية أيا كان المكان أو الزمان . ومن المحبب ، بل مما لاغنى عنه لكل طالب فى الآداب أو اللغات ، فى أية مرحلة من مراحل دراسته ، أن يعرف وأن يشارك فى هذه الحالة النفسية .

إن الأدب المقارن – متمشياً مع مبادئه وطبيعته ، وتغطية لوجه الأرض كله – قد نوع أساليبه تبعاً للمجالات التى يتناولها وقد صاغت ملامحه تلك التقاليد الثقافية القومية والمتطلبات المحلية والحضارات المتباينة . وأصل الأدب المقارن فرنسى ، وهاهو الآن قد صار عالمياً . ولكن نكون منصفين علينا أن نقصر صفة القومية على اللغة التى كتبت بها الأعمال الأدبية فقط . وحتى هذه اللغة لن تكون دائماً اللغة الأم للمؤلف .

إنها لمهمة متناقضة حقاً ، أن نستبعد القومية فى الأدب ، وهى التى بدونها ماكان للفكرة أن تولد ، فقد ظل الأدب واللغة والقومية ثلاثة كيانات مستقلة خلال زمن طويل ، وقد بدأت تتلاقى طوال القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر حتى كونت كياناً واحداً فى ثلاث معارف . ونهض الأدب المقارن ، شيئاً فشيئاً ، ضد هذه الخلايا المشتركة التى تكون نوعاً جديداً ، واستطاع أن يتخلل البلدان ذات التراث الجامعى العريق التى تميل نحو إنسانية متسامحة . وكان دخوله فيها أيسر من دخوله فى البلدان الفتية أو الصغرى ، حيث مال التعليم العالى والبحث العلمى– دون إبطاء ، عقب الخطوات الأولى – إلى التراث المحلى بإخلاص يستحق الثناء . وتبدو أوروبا القديمة بتشامخها وغرورها ، فى نظر هذه الأمم التى يشتد عودها ، وتنغلق على نفسها لتعرفها أفضل من ذى قبل ، قارة متهاوية .

من هذه القومية «الأولية» التى تصحبها – أحياناً – موجة من العالمية التى تخلق المساواة ، يستخرج الأدب المقارن قومية «ثانوية» : تنوعاً فى الوحدة ، ووعياً هادئاً بالمشابهات والمفارقات ، بالروابط والفواصل بين الأمم . ماذا يمكن أن ننتظر من تقدم فيما بعد ؟ لاكرامة لنبى حتى خارج وطنه . ولكن حركة النبض الخالدة – وهى المبدأ الأساسى لكل حياة أدبية – سوف تستمر بشكل أو بآخر .

وآخر ملمح من ملامح الأدب المقارن على مستوى عالمى : هو أن تلك

الظاهرة الثقافية تتحد بتطور سيكولوجي . والذى لاشك فيه أنه اهتمام تخصصى قامت به حفنة من الدارسين ، ولكنه أيضاً انعكاس لعمل روحى خفى . وهو لاينتمى إلى الحياة الروحية وحسب ، ولكن إلى الحياة بصفة عامة بتعقيداتها ، وغرائزها العمياء ، ودوافعها الكريمة ، وحركاتها المتواصلة . وفى عالم الدراسات المقارنة يمكننا أن نقرأ - كما يبرهن على ذلك تاريخ أوروبا الشرقية - مخاوف الشعوب وآمالها ، وكرهها وحبها ، وقلاقلها السياسية ، وكذلك نقرأ التحمس الدينى للدول والحضارات . والأدب المقارن - شأنه شأن غزو الفضاء أو الطبيعة النووية ، لكنه أكثر قرباً إلى النفس - يحمل مصيره مرتبطاً بعواطف الإنسان ، ولهذا فإن أحداً لايستطيع أن يتنبأ بغده .

الفصل الثانى

المبادلات الأدبية العالمية

يحتفظ درس المبادلات الأدبية العالمية بمكانة ممتازة فى العصر الحاضر ، لقدمه ، ولعدد الكتب التى ألفت فيه ، وبه لابد أن تمر بدايات المقارنين ، حتى لايغرقوا فى بحار الظلمات ، [ولكن النتائج التى لاجدال فيها ، والتى تم الوصول إليها فى هذا المجال ينغى ألا تخفى عنا ذلك التعقيد الغامض ، الذى يحيط ببعض المشكلات الرئيسية ، وهى نفس مشكلات الآداب القومية ، وتكمن فى كلمات مثل : «الحظ» و«النجاح» ، و«التأثير» أو بمعنى آخر «الأصالة» و «التقليد»] .

وبإمكاننا أن نجمع تحت عنوان «المبادلات الأدبية العالمية» من جهة - الإشعاعات التى تنقل الأفكار والأنواع الأدبية ، والموضوعات والصور ، والأعمال الأدبية الكاملة ، أو قطعاً منها ، من أمة إلى أمة ، ومن جهة أخرى الأشياء نفسها ، التى تتبادلها الأمم فيما بينها . وتنطبق كلمة تجارة على (أشياء الجمال Things of beauty بنفس القدر الذى تنطبق على السلع نفسها . وهذه الانتقالات هى بمثابة توزيع يقع بين الإنتاج (الإبداع الأدبى مخضعاً لعلم الوراثة وعلم الجمال) ، والاستهلاك (الجمهور الإيجابى والسلبى) الذى يدرسه علم اجتماع الأدب . وقد أطلق على ناقليها ومحبذيها - منذبول فان تيجيم - اسم : الوسطاء Intermédiaries ، وعلى الكاتب أو البلد المنتج اسم : المشع أو الباث أو المرسل emétteur ، وعلى الكاتب أو البلد المستهلك اسم : المتلقى أو المستقبل recépteur.

ولكى نقدم أعمالاً أو أفكاراً إلى الأجانب ، فمن الواجب أولاً أن نكون مفهومين لديهم ، لأن نقل البضائع يمكن أن يكون مصحوباً ببعض الإيماءات البسيطة ، أما الأدب فيتطلب ألواناً أكثر .

معرفة اللغات

[هذه القضية الأساسية هى إحدى القضايا التى لم توضح توضيحاً جدياً ، وذلك لأنها من أكثر القضايا غموضاً دون شك ، ويتطلب تناولها بطريقة جدية سلسلة طويلة من جس النبض ، وعدداً عديداً من الدراسات المونوجرافية (واحدية الموضوع)] . ونتمنى أن تتعدد الأبحاث من هذا النوع كتلك التى قام بها إيريك بارتريدج : معرفة الرومانسيين الفرنسيين بالأدب الإنجليزى (١٨٢٠-١٨٤٨)

Eric Partridge (The French Romantics' knowledge of English Literature (1820-1848) According to Contemporary French Memoirs, Letters and Periodicals,1924).

وما قام به بول ليفى Paul Levy : اللغة الألمانية فى فرنسا ، توغلها وذيوعها منذ الأصول الأولى إلى أيامنا هذه ، ١٩٥٢

(La Langue allemande en France. Penetration et diffusion des origines a nous jours,1952)(1)

ويجب أن يشمل جس النبض مجموع الشعب ، وخاصة الطبقات التى يخرج منها الكتاب عادة ، ويجب أن يضع فى إعتباره البرامج المدرسية ، والمؤدبين الأجانب ، (فقد أمكن القول : إن إنتشار اللغة الفرنسية فى العالم يدين بذلك إلى مربيات الأسر الأرستقراطية والبرجوازية الشهيرة فى العالم كله طوال قرنين من الزمان) ، و[أن يضع فى إعتباره كذلك المعاهد التى تعلم اللغات ووجود الأجانب فى البلد (انظر القسم التالى) ، وقابلية اللغة لتلقى التعبيرات الأجنبية . وسوف يتساءل مؤلفو الأبحاث المونوجرافية : إلى أى درجة كانت معرفة الكاتب أو الكتاب

(١) انظر كذلك : أوجوست برون : أبحاث تاريخية حول إدخال الفرنسية في محافظات الوسط . باريس ١٩٢٣

Auguste Brun: Recherches historiques sur l'introduction du français dans les provinces du Midi, Paris,1923

وج. س. بونز : الأدب القطلاني في روسيون في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، تولوز ١٩٢٩ («المكتبة الجنوبية» ، السلسلة الثانية ، العدد رقم ٢٤) .

J.S. Pons: La littérature catalane en Rousillon au XVII et au XVIII siècle, Toulose, Privat,1929 ("Bibliothéque Meridionale,"2 serie XXIV).

باللغة الإنجليزية أو الألمانية . ويجب ألا تخدعنا المظاهر ، فقد استطاع بروست Proust ترجمة روسكين Ruskin ولم يكن يعرف إلا بدايات اللغة الإنجليزية ، وتحدث إدمون جالو Edmond jaloux بذكاء بالغ عن الرومانسيين الألمان ، مكتفياً بتخمين لغتهم ، ومستخدماً ترجمات لها] .

إن الظروف تختلف من بلد إلى آخر ، فالمواطن الفرنسي مثلاً ليس ذلك السيد الأنيق الذى يجهل الجغرافيا وحسب ، ولكنه أيضاً رجل يجد صعوبات كبرى فى تعلم اللغات الأجنبية . ولعله يصرخ على طريقة خادم مدام دى ستال ، لدى وصوله إلى أول فندق ألمانى : «وأخيراً ، ياسيدتى ، أنا لم أطلب منهم إلا لبناً ، إلا لبناً ، ولكهم لم يفهمونى» . فهل لدى الإنجليزى موهبة فى معرفة اللغات ؟ لانعتقد ذلك، فقد أجبر الفرنسيون والإنجليز أوربا – وبعد ذلك العالم كله – على التكلم بالفرنسية والإنجليزية [1] ، ففرنسة أوربا حقيقة واقعة فى القرنين الثامن عشر

(١) إنها حقيقة بالفعل ، مع أنها مؤلة ، وعلي الرغم من وجود دراسة لموريل فاتيو بعنوان: (الإسبانية لغة عالمية) ، في (النشرة الدورية الإسبانية) ١٥ ، ١٩١٢ ، الصفحات ٢٠٧-٢٢٥، وهي دراسة تذكر أكثر دون قراءتها .

A. Morel-Fatio, (L'espagnol langue universelle, en "Bulletin Hispanique, XV, 1913, pags. 207 - 225 وإذا كان تأثير اللغة الإسبانية كثيراً في أوربا فإنه لايمكن مقارنته بما وصلت إليه الفرنسية والإنجليزية من تأثير فيما بعد . حول تأثير الإسبانية في أوربا توجد البيليوجرافيا المذكورة في كتاب ر. لابيسا : تاريخ اللغة الإسبانية (الفصل العاشر) .

R. Lapesa, (Historia de la lengua española (Capitulo x).

راجع بالإضافة إليها الكتب التالية :

- جول إيربيون : عناصر إسبانية في لغة البلجيك الجنوبيين الناطقين بالفرنسية ، وفي فرنسية البلدان المنخفضة القديمة ، ليج ، ١٩٦١ .

Jules Herbillon, Elements espagnols en wallon et dans le français des anciens Pays-Bas, Liege, 1961.

- كارلا رينهارت : الدخيل من الألفاظ الإسبانية في الأخبار الفرنسية حول الرحلات الإسبانية في القرنين السادس عشر والسابع عشر (رسالة دكتوراه) – هايدليرج ١٩٦٣

Karla Reinhart: Spanische Lehnworter in franzosischen uber Spanienreisen des16 und17 jahrunderts, Dis., Heidelberg,1963.

- جيان لويجي بيكاريا : الإسباني والإسبانية في إيطاليا ، التأثير الإسباني علي اللغة الإيطالية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، تورينو ، جيابيتشللي ، ١٩٦٨

Gian Luigi Beccaria, spagnolo e spagnoli in Italia. Riflessi ispanici sulla lingua italiana del cinque e del seicento, Torino, Giappichelli,1968.

والتاسع عشر، على الأقل على مستوى الطبقات العليا . [ونعرف أن فريديك الثانى Frederic II البروسى صاحب مؤلفات بالفرنسية] . أما كون العالم إنجليزياً فحقيقة واقعة فى القرن العشرين ، بينما ينتظر أن يرطن أبناء كوكبنا بالروسية والصينية .

[وتمتلك روسيا وألمانيا جمالاً لغوياً أكبر ، فلغتاهما تتقبلان الأصوات الأجنبية بخفة ، على عكس الفرنسية التى تتشبع بسرعة] (١) وتمثل سويسرا – التى تبيح التحدث رسمياً بأربع لغات قومية – حالة متميزة ، ربما كانت هى أيضاً حالة بلجيكا ، لو لم تكن الثنائية اللغوية فيها مسممة بالصراعات السياسية والدينية والاجتماعية .

أما الأقليات اللغوية (هولندا ، والدول الإسكندنافية ، والدويلات الصغيرة فى أوربا الوسطى والشرقية) فهى التى تعرف عادة – أكبر عدد من اللغات ، فالهولنديون والإسكندنافيون لايمكنهم الاستغناء عن الإنجليزية والألمانية . أما البولنديون الذين يتوزعون بين الروسية والألمانية ، فمتمسكون تقليدياً باللاتينية والفرنسية . وقد اتصل التشيكيون بالشعر المجرى ، والمجريون بالشعر الصربى .. الخ ، بفضل وساطة الأدب الألمانى . وفى إفريقيا نشأت كتلتان كبريان : إحداهما إنجليزية ، والأخرى فرنسية .

وتتجه لغات التوصيل إلى أن تتغير ، أو – على عكس ذلك – يصيب الشلل حركتها (من نبر وإيقاع ولفظ وعبارة) فى فم من يستعملونها . ولننظر إلى الفرنسية في غرب إفريقيا ، التى تحولت – حديثاً – بفضل مؤلفات كبار الكتاب – إلى لغة أدبية ، أو لننظر حتى إلى الفرنسية كما تنطق فى كندا – ولكن ألا تعنى قراءة راسين Racine فى النص الأصلى امتلاك إمكانيات فهمه وتقدير فنه ؟ وإذا كان شكسبير قد عد غريباً فى نظر الفرنسين زمناً طويلاً ، أو إذا كان شعر بوشكين

(١) وهنا نري لزاماً علينا أن نبدي ملاحظة مطولة حول موقف اللغة الإسبانية التي يبدو أنها الآن لاتتشبع بسرعة . فليس غريباً أن تضم مصطلحات حديثة ونقولاً لمظاهر عدة ، فكل العالم يتحدث عن عدم مواكبة التيارات والظروف المعاصرة ، وعن التأثير بطريقة أو بأخري، إلخ ... ففي القرن الثامن عشر كانت اللغة الفرنسية علي وشك أن تخنق اللغة الإسبانية التي سرعان ماظهر رد فعلها ، فهل سترد أيضاً علي فرض الإنجليزية ؟ وماهو الموقف في أمريكا ؟ وماذا نقول عن اللغة التقنية والعلمية – التي تدخل إلينا مع المترجمات – التي غالباً ما نأخذها خطأ كما يحدث مع اللغة ؟ وإذا كان الأمر كذلك فإن فكرة أن الفرنسية تتشبع بسرعة قد عفي عليها الزمن ، وكتاب إيتامبل : هل تتحدث الفرانجليزية ؟ Étiemble, Parlez vous franglais بمثابة إنذار .

كان شكسبير قد عد غريباً فى نظر الفرنسين زمناً طويلاً ، أو إذا كان شعر بوشكين Puskin بالنسبة لهم حروفاً ميتة ، فإن ذلك يرجع إلى أنهم قرأوا ترجمات لهما .

وحلاً لمشكلة تعدد اللغات والأخطاء الناتجة عنها ، اخترع بعض الواهمين بسذاجتهم وسعة خيالهم لغات عالمية ، مثل (الفولابوك Volapuk والإسبرانتو Esperanto) (*) اللتين جمعوا شتاتهما من عدة لغات . ومع ذلك فإن عدم تأليف أى عمل أدبى ذى قيمة بهاتين اللغتين جعلهما - كاللاتينية - موضع اختلافات فى النطق ، تؤدى إلى تقسيمهما إلى لهجات . إن أساسيات الإنجليزية واللغة الصينية فى رموزها الكتابية الأساسية ، فضلاً عن لغتى البيدجين pidgin أو السابير Sabir (**) ، تمثلان دون أدنى شك أداتى توصيل أكثر فعالية . وإذا

(*) الفولابوك Volapuk اسم مكون من مقطعين فول Vol وبويك Puik وهما كلمتان مأخوذتان عن الإنجليزية ، أخذت الأولي عن world عالم ، والثانية عن speak يتكلم ، وبذلك يكون معني الفولابوك لغة العالم . وقد اخترع هذه اللغة ج.م شلبير (١٨٣١-١٩١٢) ، وأقام معجمها علي أساس من صيغة بسيطة للغة الإنجليزية . ولكن شابها التعقيد في تصريفات الأفعال وبعض حالات الإعراب ، وبعد كثير من التشويش والاضطراب تراجعت هذه اللغة وتلاشت .

أما الإسبرانتو Esperanto فلغة عالمية عرفت في ٢٦ يوليو ١٨٨٧ حيث أعلنها الطبيب الروسي اليهودي الأصل ل. زامنهوف L. Zamenhof . وقد استخدمت الإسبرانتو كلغة مساعدة في العالم كله ، حيث تحمس لها مائة ألف شخص من كل الجنسيات . وكانت لغة العمل في اثنين وأربعين مؤتمراً عالمياً عقدت حول الإسبرانتو منذ عام ١٩٠٥ . ويتكون أدبها من الترجمات (وخاصة عن الإنجيل والعهد القديم) ويضم خمسة آلاف مؤلف . وتحتوي أبجدية الإسبرانتو علي ثمانية وعشرين حرفاً ، ويقع النبر فيها علي المقطع قبل الأخير . وتتميز أجزاء الجملة بالحركة الأخيرة في الكلمة ، فالاسم ينتهي بالضم o والصفة بالفتح a والظرف بالإمالة e ... الخ .

(**) البيدجين Pidgin لغة نشأت عن الاتصال بين شعوب ذات لغات مختلفة ، وتتكون من خليط من عناصر هذه اللغات ، وهي تعني علي وجه التحديد مزيجاً من لغات الشرق الأقصي علي أساس من الإنجليزية . ولغة البيدجين لغة اتصال عام (علي عكس لغة السابير التي ماهي إلا لغة خاصة) وهي تتعايش مع اللغات الخاصة بالمتحدثين . وتلك هي حالة لغات الاتصال المستخدمة في الشرق الأقصي ليس فقط بين الأوربيين وأبناء البلد ، وإنما هي أيضاً لغات توصيل بين أبناء البلد الواحد ذوي اللغات المختلفة .

أما السابير Sabir فلغة اتصال مختلطة عن علم وهي بدائية جافة في مفرداتها وفي بنيتها النحوية ، تستخدم لأغراض خاصة بين أعضاء من لغات مختلفة (ولغة السابير لغة خاصة محددة بمجالات بعينها كالتجارة والعلاقة بالعبيد ، وتوصيل الأوامر المهنية (مثل الروسونورسك rusonorsk وهي لغة الصيادين الروس والنرويجين) ، وهي لغات مختلطة بطريقة صناعية . ويصنيف بعض الباحثين تحت اسم السابير كل اللغات التي يشوبها الاختلاط في كثير أو قليل وخاصة الشينوك chinook ، ولغة البيدجين ، الخ) .

جردناهما من الجانب الأدبى ، فهما لغتان عمليتان تماماً كأداتى توصيل . وبالرغم من الجهود الحميدة فإن اللاتينية لن تستعيد مكانتها المتميزة التى كانت لها فى العصور الوسطى وطوال عصر النهضة ، عندما اقتحم إيطاليا وفرنسا عدد غفير من الشعراء اللاتينين الجدد . [وقد كتب دوبلى Dubellay نفسه ، الذى كان قد أدان العودة إلى اللاتينية فى كتابه : دفاع وتنوير Deffance et illustration، كتب بعد ذلك بعض القصائد اللاتينية : البويماتا "Poemata" ، مما يمثل عدولاً عن أقواله ، يشهد على الحيوية المتزايدة للغة فيرجل وهوراس وأوفيد، وهو ماظل قائماً حتى عصر معارضة الإصلاح ، وخاصة فى فلانديز Flandes] . ومنذ ذلك الحين أوت اللاتينية إلى المدارس . حيث انتهت إلى أن تكون (عقاباً) آخر للتلاميذ.

من الضرورى – إذن – أن نكرس أنفسنا لتعلم اللغات التى نريد معرفة آدابها . وقد صار – الأمر أقل رهبة مما كان عليه فى الماضى ، بفضل المناهج السمعية البصرية ، وبفضل تعدد الاتصالات . وقد كان سلفنا ، بل ومعاصرونا ، قد وضعوا مهمة إخبارهم فى أيدى الوسطاء بسبب نقص المعلومات الضرورية ، أو عدم القدرة على الحياة فى الدول الأجنبية . وهؤلاء الوسطاء ، إما رجال (أشخاص أو وسائل بشرية) ، وإما أدوات (أعمال أدبية وفنية) .

الرجال وشـهاداتهم

الرحـالة :

إن كل الرجـال المولعين بـحب المعـرفـة يشـبـهـون قـبـرة لافـتـونتـين La Fontaine، ولعل أول وسيط هو ذلك الرجل الذى زار جيرانه ، وأتى بقصة شائقة عن عادات جديدة .

وإذا صنفنا الرحالة بالنظر إلى القوميات فسنجد صنفين : فالفرنسيون الذين يذهبون إلى ألمانيا ، والألمان الذين يذهبون إلى فرنسا يساهمون جميعاً فى تعريف الفرنسيين بألمانيا والألمان بفرنسا . وهناك كذلك رحالة لايرحلون [مثل أولئك الذين يحلمون أمام مؤشر شيز Chaix (*) مثل ديزيسيان Des Esseintes ، وأولئك الذين يدورون حول غرفتهم مثل شافييه دى مايستر Xavier de Maistreوأولئك الذين يقرأون مثل كوليت Coletteوهم جالسون على سفينة لاتتحرك - مجموعة «رحلة حول العالم Tour du Monde» (**) . وليس هـؤلاء بأقل حـرارة من أولئك] .

وفى الفترة من القرن السادس عشر حتى القرن التاسع عشر ، وهو العصر الذهبى للرحلات ، كان من السهل أن نصادف - فى طرق أوروبا - ليس فقط

(*) خوسيه شيز Chaix أو Chais رياضي إسباني (ولد في شاطبة ، ومات عام ١٨١١) ساهم في أعمال تطويل مقدار القوس الشمالي من فرنسا حتي جزر البليار ، بالتعاون مع الفرنسيين بيوت Biot وأراجو Arago . نشر عدة مؤلفات من بينها تأسيس الحساب التفاضلي والتكاملي (مدريد ، ١٨٠١) . ولعل المؤلف عندما أشار إلي مؤشر شيز إنما كان يقصد هذا الامتداد الهائل الذي وصل إلي تحقيقه ، ومن ثم فإن بمقدور من لايرحلون علي الحقيقة وفي أرض الواقع أن يتأملوا هذا العمل العظيم الذي يرحل بهم وهم في مكانهم لايبرحون .

(**) جولة حول العالم في ثمانين يوماً Le Tour du mond en 80 jours (١٨٧٣) وفيها نري فيلياس فوج Phileas Fogg النبيل الإنجليزي يتراهن مع رفاق في النادي أن يقوم بجولة حول العالم في ثمانين يوماً . ورحلته مليئة بالأحداث التي تزداد تشويقاً بتدخل مفتش الشرطة فيكس Fix ، الذي يخلط بينه وبين لص هارب ، ولكن عبقرية خادمه الفرنسي باسبارتو Passepartout تتمكن أحياناً من قهر الصعاب . وأخيراً يكسب البطل الرهان ، بينما كان يظن أنه تأخر يوماً لأنه يذهب ناحية الشرق فيكسب يوماً .

عجائب القدماء . وروما هى أرض الميعاد بالنسبة لعلماء الدراسات الإنسانية الذين لم يحالفهم الحظ ويولدوا إيطاليين ، [فرابليه Rabelais ودوبيلى Du Bellay يذهبان إليها بحماسة دينية ، ومونتينى Montaigne بحب الاستطلاع، وبعد ذلك شعراء كثيرون فى النصف الأول من القرن السابع عشر : سانتمان Saint Amant وميتار Mainard ، وسكارون Scarron ، هذا عدا تاليمان دى رو Tallemant des Reaux وكاردينال ريتز Ritz اللذين سيذهبان إليها فى المستقبل . ولم ينقطع تقليد الرحلات إلا في عهد لويس الرابع عشر . وكان الرسامون خلال عصر النهضة وبعده لايرون أن تكوينهم الفنى قد اكتمل إلا حينما يتأملون كنوز المدينة الخالدة روما ، فكان الفلامنكيون فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر – وكان نيقولا بوسان Nicolas Poussin فى القرن السابع عشر – فى انتظار الفنانين الذين سيذهبون – عقب فوزهم بجائزة روما – للعيش فى مدينة مديتشى (*) Villa Medicis ، التى كان إنجريس Ingres أحد مديريها . وهناك ينشىء أوفيربيك Overbeck وكورنيليوس Cornelius المدرسية المسيحية (الناصرية) التى ترجع إلى أسلوب رافائيل ، وتسبق ماقبل الإنجليز ، وهناك يستقر النحات الدانيمركى ثوروالدسين Thorwadsen، ولايرجع إلى كوبنهاجن إلا ليستقر فى لحده . ويحمل إنييجوجونس Inigo-Jons – فى القرن السابع عشر – أسلوب «البالاديو Palladio» إلى انجلترا] (٢) .

(١) لاتقتصر ظاهرة الصعاليك والشحاذين الذين يجوبون الآفاق ويجتازون شعاب أوربا علي إسبانيا وحدها دون غيرها من بلدان أوربا . وقد أبرز هذه الحقيقة موريس مولهو Mourice Molho في مقدمته لكتاب : روايات الصعاليك الإسبانية ، باريس ١٩٦٨ :

Romans Picaresque espagnols, Paris,1968 ("Bibliothèque de la Pleiade") pp. XII-XIX.

(*) Villa Medicis أو مدينة ميديتشي هي فلورنسا التي سادت فيها عائلة ميديتشي قبل توليها الحكم فيها في الفترة من القرن السادس عشر حتي القرن الثامن عشر . وبالرغم من أن لقب العائلة يعني «الأطباء» إلا أنهم ظهروا لأول مرة كأصحاب بنوك – في القرن الثالث عشر . وبالرغم من انتمائهم إلي الدفاع عن الشعب ، علي أن عملهم السياسي كان الهدف الأساسي منه حماية مصالحهم وتجارتهم .

(٢) يجب أن نذكر أيضاً إقامة كثير من الرسامين والفنانين الإسبان في إيطاليا من أمثال ريبيرا Ribera ، وبيلاثكيث Velázquez ، وغيرهما .

ويرى المجتمع الإنجليزى الراقى أن تربية الشاب يجب أن تتوج (بالرحلة الكبرى) وكانت – فى القرن الثامن عشر – تتكون من الطواف بفرنسا وسويسرا وإيطاليا لعدة أشهر ، ونادراً ماكان يزور إسبانيا والبرتغال (بيكفورد Bekford)[1] . [ويلقى المرء فى بلدان القارة الأوربية عدداً عديداً من الإنجليز كباراً أو صغاراً : توماس جراى Thomas Gray ، وإى يونج E. young ، وصامويل روجر Samuel Roger ، وجيبون Gibbon ، ووردزورث Wordsowrth ويموت شيلى Shelley فى إيطاليا (مثل الشاعر الميتافيزيقى جراشاو Grashaw الذى تحول إلى الكاثوليكية فى القرن السابع عشر . لقد سحرت إيطاليا بشمسها ونسائها وآثارها – إنجلترا سحراً حقيقياً ، ويمكننا أن نذكر عدداً كبيراً من مواطنى صاحبة الجلالة ملكة بريطانيا ، ممن يفضلون الحياة وراء الجبال على ضباب بلادهم مثل ولتر – سيفيج ليندور .(Walter Savage Landor)وتمس يد السحر هذه كذلك الألمان الذين برح بهم الهوى فى «واندرلوست Wanderlust» ، وكذلك الشماليين منهم : فجوته يكتشف فى إيطاليا – بعد فينكيلمان Winchilann – فضائل الكلاسيكية ، بينما يكتشف زكرياس فيرنر Zacharias Werner سحر الكاثوليكية . وكان ستاندال Stendhal ، ذلك الفرنسى المستقل ، يريد أن يطلق عليه «الميلانى» ، نسبة إلى ميلانو] .

وفى القرن الثامن عشر تجذب باريس ، عاصمة أوربا ، إليها الأجانب أيضاً ، [ويقيم بعضهم فيها مثل جريم Grimm وجاليانى Galiani] ، بينما يجوب البعض الآخر المدن والقرى وعيناه مفتوحتان ظماً لاينقع غلته التعود [مثلما فعل

---

(١) حول الرحلة والرحلات إلي إسبانيا ، راجع : مؤلفي : ر. فلوتشيه – ديلبوسك R. Flouche - Delbosc و أ . فارينيللي A. Farinelli المذكورين في ببليوجرافيا هذا الكتاب ، أضف إلي ذلك رحلة ريتشارد فورد Richard Ford وكتابيه :

- كتاب موجز للرحالة في إسبانيا Handbook for Travellers in Spain
- أشتات مجتمعة من إسبانيا Gatherings from Spain

(وقد ترجم الكتاب الثاني إلي الإسبانية إينريكي دي ميسا Enrique de Mesa في عام ١٩٢٢) وهذان الكتابان اللذان أثرا كثيراً في أثورين Azorin قام بدراستهما ك. روخاس بيلا C. Rojas Vila في بحث عنوانه : بلنسية في مؤلفات ريتشارد فورد Valencia en la obra de Richard Ford نشر في : مجلة فقه اللغة في بلنسية العدد الثالث ١٩٥٢ ، ص١٨٧-٢٠٩.

Revista valenciana de Filologia, III,1953, pags.187-209.

آرثر يونج Arthur Young ، الذى ترك لنا أفضل لوحة لفرنسا ، وهى على مشارف الثورة] . وليس الفرنسيون ممن يمكثون فى وطنهم كثيراً ، [فالقسيس بريفو Prevost] وفولتير Voltaire يستقران فى إنجلترا ، ويقوم مونتيسكيو Montesquieu برحلة إلى إنجلترا وإلى إيطاليا ، ويصل [فالكونيه Falconet] وديديرو Diderot حتى روسيا ، تلك الأرض المجهولة ، أما روسو ابن جنيف فلم يزل هائماً على وجهه .

وفى القرن التاسع عشر يتسع مجال الرحلات ، ويصف لنا أستولف دى كوستان Astolphe de Custine روسيا فى عام ١٨٣٩ على أرض الواقع (١٨٤٣) ، [وسوف يزور بلزاك Balzac روسيا فيما بعد ، وعلى عكس ذلك] يزور تولستوى Tolstoi باريس ، بينما يبدو تورجنيف Turguenief كأحد مواطنيها . [ولم يستهن أنديرسين Andersen الذى طالما ارتحل فى الأقاليم الخيالية ، بالطواف بأوربا ، وكذلك كان مواطنه أو لينشليجير Ohlenschlager ، ويأتى ديلاكروا Delacroix من المغرب بدفاتر بها خطط الرحلات] ويقوم لامارتين Lamartine ونرفال Nerval ، وفلوبير Flaubert بأسفار فى البحر المتوسط . وفى الوقت الذى كانت الرومانسية تختلط فيه باللون المحلى فإن كل واحد راح يهرول إلى بيت جاره ، [وعلى الأخص إلى إسبانيا (شاتوبريان Chateabriand وميريميه Merimée ، وتيوفيل جوتييه Th.Gautier ، وفيكتور هوجو Victor Hugo ، والأمريكى واشنطن إيرفينج Washington Irving والإنجليزى جورج بورو George Borrow) الذى يستبدل عناصر اللهجة الرومانثية بلغة الكتاب المقدس السيارة . وتسعى فينيسيا منذ موسيه Musset حتى فاجنر Wagner ، وفى انتظار توماس مان - إلى أن تحل محل روما] .

وقد عرف القرنان الثامن عشر والتاسع عشر نمطاً خاصاً من الرحالة ، غنياً به بعض الشذوذ ، فهو يشعر حيثما وجد كما لو كان فى بيته ، [بل - وأكثر من ذلك - يشعر بالراحة بين الشعوب الأخرى أكثر منه بين قومه] وقد صور لنا بيكفورد Beckford ، وأمير بوكلير - موسكو Pukler-Muskau فى قصصهما - كيف كانا يتأقلمان بسهولة مع عادات الآخرين . وكان المرء آنئذ ينتقل من بلد إلى آخر - عدا روسيا - [دون أن يعانى من المضايقات البيروقراطية والبوليسية والجماركية . وكان بإمكانه أن يبقى حيثما شاء دون الحاجة إلى تقديم عقد عمل . ولذا كان هؤلاء الأجانب المقيمون فى بلد من البلدان وسطاء ذوى فعالية كبرى ، ولكن تقييم هذه الفعالية لم يكن دائماً أمراً سهلاً ، فنحن نعرف ما أضافه بارون إيكشتين Eckstein ، وهاينه Heine ، وبورن Borne ، الذين كانوا يعيشون فى

باريس كأعداء شرسين للفرنسيين – نعرف ما أضافوه إليهم من مؤلفاتهم ، ولكن ، من يستطيع أن يخبرنا – على عكس ذلك – بما يدين به هؤلاء لتعليلات طبيب التنويم المغناطيسى كوريف Koreff ؟ .

وتبدو أهمى الدور الذى يلعبه الأجانب عندما تكون صلتهم وطيدة بالمجلات ، فمدام بلاز دى بورى Blaze de Bury ، واسمها الحقيقى روز ستوارت Rose Stuart ، التى عاشت من قبل فى فايمر Weimar مرتبطة بمدير مجلة العالمين Revue des Deux Mondes ، كيف لها أن تمر دون أن توجه حب الاستطلاع الأجنبى فى بولوز Buloz ؟] .

وفى القرن العشرين استطاعت السفن ، والطائرات بعدها ، أن تغطى الكرة الأرضية ، بشبكة مواصلات تبدو أشد كثافة يوماً بعد يوم مما ألهم بول موران Paul Morand هذه النتيجة الخادعة "Rien que la Terre" "لاشىء غير الأرض" . أما كلوديل Claudel ومالرو Malraux فنلقاهما فى الصين ، بينما يوجد جيد Gide فى الكونغو .

وإلى جانب أولئك الذين كانوا يرتحلون حباً فى الرحلة أو طلباً للثقافة ينبغى أن نذكر الرحالة على رغمهم ، [وليس هؤلاء ممن يخرجون من رحلتهم دائماً بتعليم أقل فائدة : فمنهم محاربون فى الحروب الصليبية (مثل فيلهاردوان Villehardouin[1]) وقادة لحروب إيطاليا التى لاتنتهى (مثل جيوم دو بيلى Gullaume de Bellay† ، سيدلانجى Langey) [2] ، وضحايا محاكم التفتيش

(١) نذكر في هذا الصدد أيضاً رامون مونتانير Ramón Muntaner (حوالي عام ١٢٣٠) الذي يروي في «أخباره» الطريفة مغامراته مع الحملة القطلانية في امبراطورية الشرق . انظر رامون مونتانير : حملة القطلان إلي الشرق ، برشلونة ، ١٩٢٦ .
Ramón Muntaner : L'Expcdicio dels catalans a Orient (Extrct dc la1926 ("Els Nostres. "Cronica"). ed. de Lluis Nicolau d'Olwer, Barcelona, Classics", num.7)

(٢) من بين القباطنة الإسبان الذين ذهبوا إلي إيطاليا يحتل اسم غارثيلاسو دي لابيجا Garci-laso de la Vega مكانة متميزة (دون نسيان آخرين من أمثال جوتيري دي ثيتينا Gutierre de Cetina وإيرناندو دي أكونيا Hernando de Acuña... إلخ) ، وإذا كان ماروت Marot قد حمل السونيت من إيطاليا إلي فرنسا ، فإن هذه التوليفة العروضية كانت قد دخلت إسبانيا قبل ذلك بكثير ، ولنذكر محاولات الماركيزدي سانتيانا Santillana وتأقلمه مع بوسكان Boscán ، لكن غارثيلاسو قد أدخل القيثارة علي سبيل المثال ، وهي توليفة من أحد عشر مقطعاً وسبعة مقاطع من أصل إيطالي أيضاً .

الإسبانية ، ويهود سفرديون من البرتغال وإسبانيا [١] (ينحدر منهم مونتيني Montaigneمن ناحية أمه [٢]) ، ومنفيون لأسباب دينية (مثل ماروت Marot الذى يعيش فى فيرارا Ferrara ، ويعود ومعه السوناتا) ، ولاجئون بروتستانت فى انجلترا وهولندا وبروسيا بعد إبطال مرسوم نانتيس Nantes(*) (وهو أمر سوف

(١) حول الإسبان المنفيين لأسباب دينية ، راجع : م. مينينديث بيلايو : تاريخ الملحدين

M. Menédez Pelayo : Historia de los heterodoxos ed. nac. "Obras Completas", XXXV-XLII

ومن المفيد أيضاً في هذا الصدد كتاب مارسيل باتاليون : إيراسمو وإسبانيا ، المكسيك ،

Marcel Bataillon : Erasmo y España (2ed esp., corregida y aumentada, ١٩٦٦ trad. de Antonio Altorre, México, Fono de Cultura Económica,1966).

حول اليهود المطرودين من إسبانيا والبرتغال ، انظر : خوليو كارو باروخا : اليهود في إسبانيا الحديثة والمعاصرة . مدريد ، مطبوعات أريون ، ١٩٦١ ، ثلاثة مجلدات .

Julio Caro Baroja : Los judíos en la España moderna y contemprânea, Madrid, Ediciones Arión,1961,3 vols. وبالنسبة لهؤلاء المرتدين من اليهود ونشاطهم في الحياة والأدب تعد دراسات أميريكو كاسترو Américo Castro من الأهمية بمكان ، وخاصة كتابه : إسبانيا في تاريخها (١٩٤٨) Espana en su Historia ، والطبعات المتعاقبة بعنوان : واقع إسبانيا التاريخي (المكسيك ، ١٩٥٤)

La realidad histórica de España (México, Edit Porrua,1954)

(٢) لقد كانت أم مونتيني من عائلة لوبيث باثاجون López Pazagónمن يهود قلعة أيوب ، انظر: خوليو كارو باروخا : السيد المفتش ومهن أخري في الحياة ، مدريد ، ١٩٦٨ ، ص٢٣٨، هامش١٣

J. Caro Baroja : El Señor Inquisidor y otras vidas por ofico, Madrid, Alianza Editorial,1968, página238, nota13 ويمكننا أيضاً أن نذكر هنا حالة سبينوزا Spinoza، الذي ولد في أمستردام ، من سلالة عائلة يهودية إسبانية ، هاجرت في البداية إلي البرتغال ، ثم بعد ذلك إلي هولندا .

(*) مرسوم نانيتس Edit de Nates هو مرسوم للسلام ، وقع عليه يوم ١٣ أبريل ١٥٩٨ الملك هنري الرابع ملك فرنسا لتنظيم الظروف القانونية للكنيسة بعد إصلاحها وأعضائها ، ففي عام ١٥٩٥ طلب هؤلاء الأعضاء من الملك أن يقبلهم في المناصب والتشريفات بالمملكة ، لكن الملك الفرنسي أعطاهم رداً مطاطاً . في ذلك الحين هدد الذين جري عليهم الإصلاح بالمقاطعة، ولتحاشيها ، تفاوض هنري الرابع معهم . وبالقرار الشهير الذي وقع عليه في ١٣ أبريل ١٥٩٨ في نانتيس أنعم عليهم بالعفو عن أعمالهم السابقة ، وأصبحت ممارسة العبادة البروتستانتية مسموحاً بها في كل الأماكن التي كانت تمارس فيها ابتداء من عام ١٥٩٦ واستعاد المصلحون كل حقوقهم المدنية .

نتحدث عنه فيما بعد) [1] ، ومنفيون سياسيون (فلولا مؤامرة (*) فارس روهان Rohan ماوجدت لدينا الرسائل الفلسفية Lettres Philosophiques لفولتير) ، [وهؤلاء المنفيون السياسيون كثيرون فى القرن التاسع عشر (يوجو فوسكولو Ugo Foscolo يزأر غضباً فى لندن ، التى وصلت تحت حكم الامبراطورية الثانية إلى

= ولقد لقي مرسوم نانتيس معارضة قوية بين الكاثوليك ، وابتداء من عام ١٦٥٠ طالبت الكنيسة الكاثوليكية بقيود علي الحريات البروتستانتية ، وكان لويس الرابع عشر قد وقع تحت ضغط الحزب الكنسي ، فنشر في عام ١٦٦٩ تصريحاً ينقسم إلي ٩٤ مادة ، تمثل نقضاً حقيقياً للمرسوم . وبعد اتفاقية نيميجا Nimega اضطهد الملك سول Sol - في وضح النهار - الكالفينين (١٦٧٩-١٦٨٥) . وأخيراً متظاهراً بتصديق الردة الجماعية للبروتستانت الفرنسيين، أبطل مرسوم نانتيس (١٦ أكتوبر ١٦٨٥) . وكان إبطال مرسوم نانتيس - الذي لم يطبق في الألزاس بالإضافة إلي كونه فعلاً من أفعال عدم التسامح - خطأ سياسياً ، لأن هذا الإجراء - علي المستوي الاجتماعي والإقتصادي - حرم فرنسا مما يقرب من ٢٠٠٠٠٠ مواطن ، هربوا إلي سويسرا ، وبصفة خاصة إلي ألمانيا ، أما أولئك المصلحون الذين ظلوا في منازلهم فقد اضطهدوا ، لكن مرسوم ١٧٨٨ والثورة في العام التالي أعادا إليهم كل حقوقهم .

(١) ولنذكر أيضاً الجيزويت المطرودين من إسبانيا في عصر كارلوس الثالث . وهذا الحدث يمثل بالنسبة لإسبانيا القرن الثامن عشر انخفاضاً في مستواها العلمي الذي بدأ ينحدر بالفعل ، وغني بالنسبة لإيطاليا ، حتي في حصادها المبكر في مجال دراسات الأدب المقارن .
ولنذكر - علي سبيل المثال - الكاتب البلنسي خوان أندريس Jaun Andrés ، مؤلف تلك الموسوعة الكبري عن جذور الأدب المعاصر وتطوره وحالته الراهنة (بارما ، ١٧٨٢-١٧٩٩)
Jaun Andrés: Dell'origini, progressi e stato attuale d'ogni lettera-tura (Parma,1782-1799). انظر : كتاب ب. م. باتيوري : الثقافة الإسبانية الإيطالية للجيزويت المطرودين (الإسبان والمنتمين إلي أمريكا اللاتينية والفيليبين ، ١٧٦٩-١٨١٤) ، مدريد ، ط. جريدوس ١٩٦٦

P.M. Batallori : La cutura hispano-italiana de los jesuitas espulsos (Españoles - Hispanoamericanos-Filipinos1769-1814), Madrid, Edit. Gredos,-1966, en espec. capítulos23 a 25, pags515-545.

(*) إشارة إلي المؤامرة الفاشلة لهذا الفارس ضد لويس الرابع عشر ، والتي انتهت بقطع رأسه. وفارس وروهان يسمي لويس Louis فارس روهان Coballero de Rohan (١٦٣٥-باريس ١٦٧٤) برز في الحرب ضد إسبانيا وهولندا . وتآمر ضد لويس الرابع عشر بالاتفاق مع الهولندي فان دين ايندين Van Den Edned . وكان علي المتآمرين تسليم كيليبيف Quille-bauf إلي الهولنديين ، وجعل نورماندیا تتمرد و - في حالة النجاح - القضاء علي لويس الرابع عشر . لكن المؤامرة اكتشفت ، وحكم علي روهان بالإعدام وقطعت رأسه ، وعلي أثر ذلك كتب فولتير رسائله الفلسفية .

أن تكون شبيهة بجنيف عاصمة للثورة ، ويموت جويا Goya فى بوردو Bordeaux ، وكثيرون من مواطنى بلده يعيشون فى باريس)(١)، ويزداد عدد المنفيين فى القرن العشرين : يهود ألمان ونمسويون طردتهم الهمجية النازية فلجأوا إلى فرنسا ، وبعد ذلك إلى الولايات المتحدة . هذا عدا أولئك الذين يخرجون بإرادتهم على الجو العام ، ويفقدون سمعتهم الطيبة مثل لورد بايرون Lord Byron الذى عاش حياة دون جوان فى إيطاليا ، ثم ذهب إلى بقعة تسمى Missolonghi ميسولوجنى ليموت فيها ، وكذلك ليست Liszt الذى اختطف كونتيسة أجول Agoult ، وعاشرها معاشرة الأزواج فى فرنسا وإيطاليا) .[

(تأثير الرحلات) : (*)

لقد خلفت هذه الرحلات الاختيارية أو الاضطرارية – سواء تمت تبعاً لمودة العصر أو نتيجة للحاجة – أدباً وفيراً عن أشياء رأوها عياناً أو سمعوا عنها ، وحكوا قصصها بصوت حى لدى عودتهم ، واستطاعت أن تخصب بعض الخيالات ، ولكن آثارها فقدت ، أو بثوها إلى الورق بمختلف الصيغ ابتداء من المذكرات

(١) كان أمر المنفيين أحد الأمور التي تستحوذ علي إهتمام جريجوريو مارانيون Gregorio Maranón، وقد انطلقت منها بعض مؤلفاته مثل ذلك الكتاب الذي اختص به أنطونيو بيريث (أنطونيو بيريث ، الإنسان والدراما والعصر ، الطبعة السابعة ، مدريد ، إسباسا – كالبه، ١٩٦٣ ، مجلدان)

Antonio Pérez, El hombre, el drama, la época,7 ed., Madrid, Espasa-Calpe,1963, 2vols.

اقرأ ماكتبه عن بعض الإسبان في المنفي مثل لويس بيبيس Luis Vives في كتيبه : إسبان خارج إسبانيا (بوينوس أيريس ، مجموعة أوسترال ، رقم ٧١٠) .

Espanoles fuera de Espana (Buenos Aires, Col. Austral, n.710

وحول هذا الموضوع نفسه انظر كتاب بيثنتي يورينس Vicente Liórens الذي ذكرناه آنفاً (الهامش رقم ٢) ، الذي يتناول – بصفة خاصة – شخصية بلانكو هوايت Blanco White (في الصفحات ٥٧-٧٣ ، ٨٩-١١٩) .

((*) الرحلة Viaje أو Voyage من الكلمة البروفنسالية (Vitage)وتعني حدث الرحلة وأثرها والانتقال من مكان إلي آخر أبعد ، وعادة مايكون بوسيلة من وسائل المواصلات . وهي أيضاً مشوار يقوم به المرء ماشياً من مكان لآخر . وتطلق أيضاً علي الطريق نفسه ، وعلي الكمية التي تنقل من مكان إلي آخر . وتطلق استعارياً علي الانتقال من الحياة إلي الموت . أما الرحلة المستديرة فهي التي يقوم بها المرء من مكان إلي آخر ويعود إلي المكان الأول ، وتستعمل استعارياً لتعني النتيجة المرضية الكاملة للتجارة التي بديء بها .

البسيطة التى كتبت فى بطاقات على عجل (عند مونتيسكو Montesquieu) ، حتى قصة الرحلة (عند شاتوبريان Chateaubriand) ، مروراً بيوميات الرحلة (عند مونتينى Montaigne) والرسائل (عند بروس Brosses) دون أن ننسى الأهاجى اللاذعة الغاضبة (مسكينة يا بلجيكا! لبودلير ، [وصفحات ليون بلوى Leon Bloy ، وصفحات سيلين Celine ضد الدانيمرك] . ومع الرحلة العاطفية Sentimental Journey (*) لستيرن Sterne، وقبل هذا وذاك مع رحلة فى إيطاليا Italienische Reise لجوته ، والطريق من باريس إلى القدس Itineraire de Paris a Jerosalem لشاتوبريان ، صارت الرحلة نوعاً أدبياً مؤكداً فى العصر الرومانتيكى ، بل وفى عصور حديثة (كما عند لوتى Loti، وفرانسيس دى كروازيه Francis de Croisset وموران Morand) (١) . ولكن يبدو أن هذه الأحلام الرومانسية البهية قد استنفدت الآن : نريد ماهو جديد حتى ولو جاء من القمر أو من المريخ .

وليست الببليوجرافيا التى خصصت لهؤلاء الرحالة أقل غزارة ، بل إنها غاية في الوفرة : فثمة فرنسيون فى إنجلترا واسكتلندا وصقلية ، وأعداد أخرى فى جميع أرجاء العالم قد اصطفوا فى تشكيل متلاحق أمام لجان الدكتوراه فى تلك البلاد ، وليس فقط فى السوربون . وقد احتج إيتيامبل Étiemble – بحق – ضد المغالاة فى هذه الدراسات التى أضرت بدراسات أخرى ، كان من الممكن أن تقع فى محض الإحصاء السهل . ولكن لاينبغى أن ندين نيتها الأولى ، بحجة أن

(*) رحلة عاطفية عبر فرنسا وإيطاليا A sentimental Journey through France and Italy عمل ألفه ل. ستيرن L. Sterne (١٧١٣-١٧٦٨) ، يتكون من سلسلة من التأملات والوصف ، وهو يمتليء بالظرف والخيال الذي يتسم غالباً بصبغة من الحزن ، وقد استلهمه من رحلاته وإقامته في فرنسا وإيطاليا عدة مرات في الفترة (١٧٦٢-١٧٦٤) ، وقد نشرت هذه الرحلة عام ١٧٦٨ ، قبيل وفاته بشهر واحد .

(١) من بين الرحلات الحديثة التي قام بها الإسبان في بلدان أجنبية غريبة ، وظهرت في الأدب الإسباني نذكر (روائي يطوف حول العالم) لبلاسكو إيبانيث (١٩٢٧) Ibánez : V. Blasco La vuelta al mundo de un novelista. وفي الأدب القطلاني كانت الرحلات التي قام بها بيرداجير Verdageur وكوستا إي يوبيرا Costa I LIobera إلي الأراضي المقدسة أساساً لمؤلفات ذات مستوي أدبي رفيع وهي : يوميات حاج إلي الأراضي المقدسة (١٨٨٦): Dictari d'un pelegri aTerra Santa(1886) Verdageur ورؤي فلسطين (١٩٠٨)(1908) Costa i Llobera : Visiones de la Palestina علي التوالي.

الباحثين الذين بدأوها كانوا غالباً من غير ذوى الخبرة . وهناك بالفعل مؤلفات أساسية تهتم بالمبادلات الأدبية العالمية ، وسيكولوجية الشعوب ، وتكوين الأساطير، وتجديد فكر كاتب ما أو الأفكار الموجهة لأدب من الآداب . ونجد لزاماً علينا أن نضرب أمثلة لهذا بمؤلفات ج. كوهين G. Cohen عن الفرنسيين فى هولندا ، وجان مارى كاريه J.M. Carré عن الرحالة الفرنسيين فى مصر ، وعن ميشيليه Michelet فى إيطاليا ، وج. إيهرار J. Ehrard الذى تتبع مونتيسكيو Montesquieu فى إيطاليا . وقد تكون الأبحاث الوصفية البحتة أكثر فعالية إذا قدمت فى شكل قوائم أو تحليلات شبيهة بتلك التى قام بها ج. ر. دى بير G.R. de Beer ، عن الرحالة فى سويسرا Travellers in Switzerland (١٩٤٩) ، وكذلك ج. و. ستوى J. W. Stoye عن «الرحالة الإنجليز فى الخارج (١٦٠٤-١٦٦٧) ، تأثيرهم فى المجتمع الإنجليزى والسياسية (١٩٥٢)» .

English Travellers Abroad1604-1667. Their Influence in English Society and Politics(1952).

ومن الملائم فى دراسة كهذه أن نبرز مراكز الجذب : كالأقاليم ، والأماكن، والمدن ، والصالونات ، والجامعات ، والمقاهى ، والمطابع ، والأكاديميات التى تعين الأجانب أعضاء شرف فيها أو أعضاء بالمراسلة ، فقد غلفت بعض المدن هالات ضخمة ، مما جعل منها أساطير حقيقية ، مثل : روما وفلورنسا ونابولى وفينيسيا وفايمر وباريس . ومن الضرورى أن نحدد العناصر الديناميكية فى تلك الهالات الأسطورية .

وكثيراًماينسى تحديد التوازن الشخصى للرحالة وللشعب الذى ينتمى إليه. ولنذكر قول لابيش Labiche : «لقد سألت نفس دائماً : لماذا كان الفرنسيون - وهم روحانيون فى دارهم - بلهاء حين يرحلون ؟ » فالإنجليزى والألمانى والأمريكى يتصرفون فى الخارج بطريقة تتيح تميزهم عن غيرهم على الفور .

إن اكتشاف أمريكا والشرق الأقصى على يد المغامرين والتجار والمبشرين والعلماء يطرح على الأدب الغربى موضوعات جوهرية هى بذور التجديد . فمن أمريكا الشمالية جاءنا نموذج (المتوحش الطيب) ذلك الساذج المزيف الذى يقدم المجتمع الفاسد المفسد ، بكنائسه ونظمه الإقطاعية ، منذ مونتينى Montaigne إلى روسو Rousseau ، ليحاكم أمام محكمة الضمير ، وهو فطرة الله التى فطر الناس

عليها ، ويسدد فى نفس الوقت ضربة عنيفة إلى فكرة أن أوربا هى مركز العالم . ولكن شاتوبريان يمسك بزمام الموضوع ، ويستخرج له أنساقاً هارمونية أخرى مختلفة تماماً ، ففتح أمريكا الجنوبية والمكسيك جلب لنا ملامح ومذكرات واتهامات[1] ، بل - بفضل اليسوعيين (الجيزويت) فى باراجواى - تجربة فى الثيوقراطية (أو حكومة رجال الدين) مازالت تغرى الخيال ، وذلك لأنها تبرهن على أن العالم المثالى (اليوتوبيا) يصب فى الواقع .

إن الصلات بين الغرب والشرقين الأدنى والأقصى أكثر قدماً . ويكفى أن نذكر حملة الإسكندر ، [وتكوين الفن الإغريقى البوذى] ، والحروب الصليبية ، [واهتمام القديس يوحنا بالأسطورة ، والطريق الحريرى] ، ورحلة ماركو بولو Marco Polo وكتابه ، واستيلاء الأتراك على القسطنطينية ، مما دفع بأصحاب الثقافة الهيلينية إلى إيطاليا ، [وذهاب سان فرانثيسكو خابيير إلى العالم الجديد] ، وكل هذا مما سيدخل عالم الشعر الواسع مع ملحمة «اللوسيادا» لكامويس "Os Lusiadas de Camões (*) .

وفى النصف الثانى من القرن السابع عشر تعرف أوربا الإسلام بطريقة علمية ، وشيئاً عن الصين والهند ، اللتين ستلعبان دوراً كبيراً فى القرن التالى .

إن ديكارت Descartes المغامر ، الذى كان يهمل الأفكار المتلقاة من الغير، عن عمد ولكن بلطف ، لم يتردد - مع ذلك - فى التصريح فى «خطاب المنهج» قائلاً : «بالرغم من أن ثمة عقلاء كثيرين بين الفرس والصينيين مثلما يوجد بيننا ، فإن مايبدو لى أجدى هو أن أهتدى بأولئك الذين قدر لى العيش بينهم» . ولكن هذه

---

(١) حول كل هذه الجوانب انظر : رامون مينينديث بيدال : الأب لاس كاساس ، شخصيته المزدوجة ، مدريد ١٩٦٣ Ramón Menéndez Pidal : El Padre Las Casas. Su doble Personalidad, Madrid,1963 حيث يجد القارىء ببيليوجرافيا غزيرة . وثمة قائمة بصفات هذا الكتاب في : «مجلة فقه اللغة الإسبانية» . "Revista de Filología Española," XLVII,1964, pag106."

(*) لويس دي كامويس Luis de Camões كاتب برتغالي (١٥٢٤-١٥٨٠) قام بعدة رحلات ومغامرات ، مما أكسبه الحس الملحمي ، فألف «اللوسيادا» Os Lusiadas (١٥٧٢)، وهي ملحمة كبرى تحكي قصة التوسع البرتغالي في العالم دون أن تغيب عنها عناصر من التراث الأسطوري البرتغالي ، والشخصيات الأسطورية ، وتكمن أصالته في روح المحارب الملاح التي تتجلي من خلال الملحمة .

اللامبالاة سرعان ماتزول.[1] . ويرحل فرانسوا بيرنييه François Bernier الذى نشر فلسفة جاسيندى Gassendi إلى الشام ومصر فى عام ١٦٥٤ ، ثم يعيش حتى عام ١٦٦٨ فى هند (الموغول الأكبر)Grand Mogol ، حيث يصل إلى أن يكون طبيب أورينج زيب Aureng Zeb ، ويأتى بترجمة فارسية للأوبانيشاد Upanishads (*) ، وتعاويذ كثيرة لكى يلهب خيال لافونتين . ويشق شاردان Chardin وتافيرنييه Tavernièr آسيا وخاصة بلاد فارس . وفى عام ١٦٩٧ ينشر أنطوان جالانAntoine Galland سلسلة «المكتبة الشرقية Bibliothèque Orientale التى ضمت قائمة غنية عن الإسلام ، تركها هيربيلو Herbelot دون أن يكملها ، ولكنه نشر – قبل موت لويس الرابع عشر – أحد الأعمال الكلاسيكية الرئيسية ، وهى ألف ليلة وليلة مترجمة عن روايات جمع بعضها بنفسه على مدى رحلاته ، وفيها يتخذ نبلاء الفرس وكرماء العرب أمام أنفسهم أبعاداً بديعة[2] .

---

(١) إذا كانت فرنسا في القرن السابع عشر مازالت تحتقر «الشرق» فإن هذا الأمر لم يكن يحدث في إيطاليا وفي إسبانيا حيث يلاحظ اهتمام عالمي في القرن السادس عشر . راجع علي سبيل المثال كتاب مارسيل باتليون : الدكتور لاجونا مؤلف (رحلة في تركيا) باريس ، ١٩٥٨ وخاصة ص٧٠ ، ومايليها Marcel Bataillon : Le Docteur Laguna auteur du "Voyage en Turquie", Paris, Librairie des Editions Espagnoles, espec. pags.70 ss.

(*) الأوبانيشاد Upanisdhad اسم يطلق علي الكتابات المقدسة عند اليهود ، وهي مؤلفة بالسنسيكريتية ، وقد تفاوتت الآراء حول عددها ، فهي تتراوح بين ١٠٨ ،١١٨٠ مقطوعة ، يختلط فيها الشعر بالنثر ، ويتراوح العرض بين الأسلوب الدقيق المحكم والأسلوب المجازي الفضفاض ، تضم أساطير ومبادئ أخلاقية . وهي تتفاوت في طولها من ٣٦ سطراً إلي مائتي صفحة . ومن أهمها : الإيشا Isa ، والشاندوجيا Chandogya ، والكينا Kena ، والبريهارد لآرانياكا Brihard Aranyaca .

(٢) لنذكر أن حكايات الرومانثي التي عاشت علي الحدود (في القرنين الخامس عشر والسادس عشر) كانت ترسم لنا صورة لفرسان العرب الكرماء . يقول مينينديث بيدال : «في القرن الخامس عشر كان «المورو» (أي : العربي) يستحضر باستمرار في بداية اللوحة الشعرية، فقد كان المرء ينظر إلي هذا المهزوم باهتمام ، ويعجب به في أنفته وشجاعته ، ورقة غزله ، وكرمه ، وهندامه الغريب . ومن ثم فقد ألف الإسبان – وليس العرب – حكايات الرومانثي الموريسكية الأولي ، التي تقدم رؤية لحركة «الاسترداد» ليس من المعسكر المسيحي كما حدث دائماً قبل ذلك ، وإنما من المعسكر الإسلامي ، إما للتعاطف مع المهزوم والرثاء لما حل به من كوارث ، وإما للإعجاب بقوته الشخصية ، بل وحتي الإشارة إلي انتصاراته نفسها» =

[ويرجع كتاب «الصين بالصور China Illustrata » لليسوعي الألماني أتاناسيو كيرشر Atanasio Kircher إلى عـام ١٦٦٣ . وبفضل كـتـاب الآداب البناءة Lettres edifiantes يصنع وطن خيالي متسامح ، سيرفع - ضد المسيحية نفسها - ثمرة الجهود التي بذلها المبشرون لنشر المسيحية في الصين] . وهذا «الشرق الفلسفي (عند إيتيامبل) الذي شغف به فولتير (انظر مقالة حول العادات Essai sur les moeurs وعدد من معاصريه حبا ، بسبب اتجاههم الفكري أكثر من ولعهم بلونه المحلي ، ومع اقتراف أخطاء غير قليلة في تفسيره ، أمد الجماعة الفلسفية بأسلحة خفيفة ، وغذى التأمل الاجتماعي والإنثولوجي (*) لدى مونتيسكو.

[وفي عام ١٧٥٤ يصل أنكيتيل - دوبيرون Anquetil-Duperron إلى الهند ، ويصل إليها وليم جونز William Jones في عام ١٧٨٥ ينشر ويلكينز Wilkins - في لندن - أول ترجمة كاملة لنص سانسيكريتي ، نقل مباشرة عن الأصل : البهاجافادجيتا Bahagavad-Gita (نشيد السعداء) . وتدخل الهند بأصالتها في لعبة أوربا الفلسفية والأدبية . (إنه لكشف عظيم يكاد يشبه ماحدث في القرنين الخامس عشر والسادس عشر من اكتشاف قدماء الإغريق واللاتين ، إنه كشف عار من لباس المسيحية ، ومن ثم كان عنوان الكتاب الرائد لريمون شواب Raimond Schwab: النهضة الشرقية La Renaissance Orientale (١٩٥٠)] .

وقد كان فريدريش شليجيل في عام ١٨٠٠ يصيح بأعلى صوته في إعجاب قائلاً : «إن علينا أن نبحث في الشرق عن الرومانسية السامية ، وقد تأثر بهذا الاكتشاف هيردر Herder وجوته Goethe وشوبنهاور Schopenhauer تأثراً عميقاً ، وكانا يريان ميشيليه Michelet محقاً في قوله : إنه يرى في ألمانيا هند الغرب .

وسوف ينقل بارون إيكستاين Eckstein هذه الحماسة الرائعة إلى الكتاب الفرنسيين (لامارتين Lamartine ، وفيكتور هوجو V. Hugo ، ولاميديه La

---

= (مينينديث بيدال : زهرة جديدة من حكايات الرومانثي القديمة ، مدريد ، ١٩٥٨ ، الطبعة الحادية عشرة . سلسلة أوسترال رقم ١٠٠ ص ٣٠ R. Menédez Pidal : "Flor nueva de romances viejos, Madrid, 1958, 11 ed., Colección Austral nueva de n 100, pág 30).

(*) الانثولوجيا فرع من الأنثروبولوجيا يدرس الشعوب وطبائعها وثقافاتها .

mennais . وينافس الإنجليز والفرنسيون الألمان فى فك رموز الكتابة والخطوط (بما فيها الهيروغليفية) التى أسلمتنا مفاتيح أسرارها شيئاً فشيئاً ، وكذلك فى تحقيق النصوص ودراستها ونشرها .

وفى هذا الفصل الخاص بالرحلات نجد لزاماً علينا أن نذكر أولئك الذين قاموا بها إلى ممالك الخيال : يوتوبيا لتوماس مور Thomas More ، ومدينة الشمس لكامبانيلا Campanella ، والقمر وامبراطوريات الشمس لسيرانو دى بيرجراك Cyrano de Bergerac، وساليت Salente لفينيلون Fénélon ، وإيكارى Icarie لكابيه Cabet ، دون أن ننسى ليليبوت Liliput لسويفت Swift ، وسيريوس Sirius لفولتير . إنها أحلام الهارمونية والرحمة والعدالة والمفارقات الساخرة من النقص الذى يسم الأرض ومن عليها .

دور الجماعات :

إذا كان الدور الذى يقوم به الرجال الأفراد عظيماً ، فإن دورهم متضامنين أعظم ، حيث ينشرون - مجتمعين - جاذبيتهم وإشعاعهم على مسافات بعيدة .

هناك بلدان بأكملها تقوم بدورها التقليدى كملتقى للحضارات ، فهولندا مركز أوربا الثقافى ، نقلت إلى ألمانيا البروك الإيطالى ، الذى توقف أحياناً فى فرنسا ، (حيث نشر الشاعر الإيطالى مارينو Marino فى باريس ديواناً شعرياً بعنوان : أدونيس) (*) ، [مما يبرهن على أن أقصر طريق لايجتار جبال

(*) يتكون الديوان من عشرين نشيداً ، كتبت في ثمانيات ، ألفه جيامباتيستا مارينو -Giambat tista Marino ، ونشر في باريس سنة ١٦٢٣ . وفي هذا الديوان يتخذ الشاعر من الأسطورة التقليدية لأدونيس ذريعة لإدخال عدة حكايات وأحداث أسطورية لاتكون وحدة حقيقية .

وأدونيس Adonis إله فينيقي هو مثال الجمال . ارتبطت عبادته بعبادة الربة عشتار Astarte يصور علي هيئة إله شاب قتله خنزير بري كان قد اصطاده ، فهبطت محبوبته عشتار إلي أسفل درك في جهنم لتنزعه من قبضة الموت . وتعزي هذه القصة إلي الشاعر بانياسيس -Pa niasis (القرن الخامس ق.م) ، وإن كانت قد أضيفت - مؤخراً - حكايات وأساطير أخري . وتظل النقاط المشتركة في هذه الأساطير كلها هي موت الإله في رحلة الصيد ، والخلافات التي حدثت بين الآلهة بسببه وعودة هذا الإله إلي الأرض .

وتبين أعياد أدونيس (الأدونيات) Adonias العلاقة الحميمة بين هذا الإله الذي يمثل التكاثر، وعشتار التي تمثل الخصوبة . فبينما كان ممتلئاً بالفتوة والقوة في الربيع ، يموت مع الجفاف في فصل الصيف لكي يولد من جديد ، وعشتار تبكي موته . وقد كان موضوع حب فينوس

الألب(١)) وهولندا كبلد متسامح تجتذب ديكارت ، وأتباع المذاهب الدينية المختلفة كاليانسينيين Janseniste الذين تضطهدهم فرنسا(*)) ، والسوسينيين Sociniens في إيطاليا وبولندا ، وتجتذب إليها كذلك فولتير Voltaire وديديرو Diderot وسويسرا هي الوسيط وهي غالباً المصفاة ، التي تؤثر عن طريقها ألمانيا ، وكذلك تؤثر إنجلترا (عن طريق زيوريخ) في فرنسا ، وفي بعض الأحيان تقوم مدن بعينها بدور الوسيط الذي يوجه الأفكار والمؤلفات الأجنبية ، فمدينة ليون Lyon هي الممر الطبيعي لهذه التجارة بين إيطاليا وفرنسا خلال عصر النهضة ، وتقوم مدينة روان Rouen بدور أقل بالطبع ، حيث كانت تستورد الكتب الإسبانية وتطبعها خلال فترة شباب كورني Corneille .

=وأدونيس قديماً مصدر إلهام للرسامين والنحاتين ومزيني الكئوس (موت أدونيس بين أحضان فينوس هو رسم حائطي لبومبيا Pompeya ، والأثر المنقوش علي صخرة غينا Gina (لبنان الحالية) يمثل أدونيس مسلحاً ، وأدونيس واقفاً في متحف الفاتيكان) . وبعد عصر النهضة تناول الموضوع تيزيانو Ticiano وروبنز Rubens ، وبوسان Poussin ، وريبيرا Rib-era... إلخ وكذلك مايكل أنجلو وكانوفا Canova .

وأما الأدونيات : Adonias فهي احتفالات فينيقية كانت تقام في ذكري وفاة أدونيس . وكانت الأدونيسيات ذات طابع جنائزي ، حيث كانت النساء تحطن بصور الإله ، وتولولن أثناء قيامهن برقصات تصاحبها أناشيد جنائزية حزينة . وقد كانت هذه الأعياد تقام في موسم الحصاد وتستمر ثلاثة أيام . وكان اليوم الثالث ، ذكري بعث الإله ، ينتهي بتمثيل مسرحية مقدسة . وفي الإسكندرية كانت صورة الإله توضع علي مهد من الفضة تحيطها أكواب مقدسة تحتوي علي أزهار ، كانت حدائق أدونيس .

(١) منذ عام ١٦٢٧ اشتهر في إيطاليا وإسبانيا أن مارينو قد أخذ من لوبي دي بيجا Lope de Vega كثيراً من فصول ديوانه «أدونيس Adone » . انظر الإشارات البيليوجرافية ، وخاصة أعمال فوشيلا Fucilla ، في تحليل لداماسو ألونسو D. Alonso بعنوان «لوبي وديوان أدونيس لمارينو» "Lope y el Adone de Marino" في مجلة فقه اللغة الإسبانية ، العدد ٣٥ ، ١٩٥١ ص٣٥١ – ٣٤٩

Revista de Filologia Española , XXXV , 1951 , pp . 349 -351. وانظر أيضا :

J. M. Rozas, Ibid., XLIX, 1966, pp. 91 - 124. وتتعقد نقطة الالتقاء بشكل لامثيل له .

(*) هم أتباع القسيس يانسين Jansen ، المسمي Jansino ، الذي ظهر في هولندا وأوربا في أواخر القرن السادس عشر ، تزعم حركة إصلاح الكنيسة ضد اليسوعيين (الجيزويت) . وقد استمرت حركته التي تحولت إلي مذهب استلهم مؤلفاته وأفكاره ، خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر .

بقى أن نذكر دور الجامعات التى كانت تدعو الطلاب فى مرحلة تخصصهم (ومنها كليات : الطب فى سالين Salerne ومونبليه Montpellier ، والفلسفة فى بادو Padaue ، والحقوق فى بولونيا Bologne وأورليانز Orleans إلى القيام بجولات فى أوربا (١) .

[وفى العصر البروكى تجذب ليد Leyde سكان سيليسيا Silesia] وفى حوالى عام ١٧٠٠ كان على طالب العلم أن يذهب إلى هولندا [(وهذا مافعله أنكيتيل - دوبيرون Anquetil-Duperron)] وبالتحديد إلى مقاطعة أوتريخت Utrecht لتعلم العربية والفارسية (*) .

وفى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر ، كانت كلية فرنسا College de France- بدورها - تجذب أولئك الذين يريدون دراسة لغات الشرقين الأدنى والأقصى (اللذين أسست لهما بعد ذلك مدرسة اللغات الشرقية) . [وتجذب ألمانيا ذات الفلسفة وفقه اللغة والتاريخ بنيامين كونستان Benjamin Constant ، وشارل دى فيلير Charl de Viller (طالباً ، وبعد ذلك مدرساً فى جوتينج Guttingue) الذى يريد أن يبتعد عن التفاهة الفرنسية ، وفى وقت متأخر تجذب إليها ج.ج. أمبير J.J. Ampère ، وكينيه Quinet ، وميشيليه Michelet](٢) .

(١) حول الكلية الإسبانية في بولونيا ، التي أسسها الكاردينال خيل دي البورنوث Gil de Albornóz في القرن الرابع عشر ، انظر : بيرث . م . مارتي : الكلية الإسبانية في بولونيا في القرن الرابع عشر ، فيلادلفيا ، مطبعة جامعة بينسيلفانيا ، ١٩٦٦ ، ص١٦-٢٥ .

Berthe M. Marti : The Spanish College at Bologna in the fourteenth century, Philadelphia, University of Pennsylvania press, 1966, pags 16 - 25

(*) أنكيتيل دو بيرون مستشرق فرنسي (١٧٣١-١٨٠٥) ، تعلم الفارسية والديانات الفارسية القديمة ، وسافر إلي إيران ، وإلي هولندا التي كانت مركز استشراق كبير ، ومن المعروف أنها تحوي مخطوطات عربية ، وخاصة في ليدن ، وفي عام ١٧٧١ نشر نص الأوفيستا وترجمه إلي اللغة الفرنسية .

(٢) لقد مارست ألمانيا بفلسفتها تأثيراً كبيراً علي إسبانيا بفضل إقامة خوليان سانث دل ريو Julian Sánz del Río هناك ومعرفته بأفكار كراوس . انظر ب. جوبيت : معلمو إسبانيا المعاصرة : أتباع كراوس ، بوردو ، ١٩٣٦ (مكتبة مدرسة الدراسات العليا الإسبانية ، ١٩)

P. Jobit : Les educateurs de l'Espagne contemporaine : Les krausistes, Bordeaux,1936 (Bibliothèque de l'Ecole de Hautes Etudes Hispaniques, XIX)

وبيثنتي كاتشو : المؤسسة الحرة للتعليم ١- الجذور والمرحلة الجامعية (١٨٦٠-١٨٨١) =

ومنذ العصور الوسطى حتى القرن السابع عشر شيدت مدارس للأجانب على منحدرات جبل سان جينيفيف Montagne Sainte Genévièvе أو على ضفاف نهر السين : مدارس للأيرلنديين والاسكتلنديين والأمم الأربع (١) ، بعد ذلك تأتى المدن الجامعية حيث يتعايش طلاب العالم أجمع .

وتمثل المطابع ومكاتب الطباعين وبائعي الكتب والناشرين (وكلها أمور من الصعب تمييزها قبل القرن التاسع عشر) مراكز جذب أخرى ، [فإيراسم دى روتيردام Erasme de Rotterdam (*) يقوم بتصحيح أعمال ألودس دى فينسيا Aldos de Venecia (٢)] .

مدريد ، ويالب ١٩٦٢ Vicente Cacho : La Institucion Libre de Enseñanza . I. Origenes etapa universitaria (1860 - 1881), Masrid, Rialp, 1962.

وماريا دولوريس غوميث موييدا : مصلحوا إسبانيا المعاصرة ، مدريد ، ١٩٦٦ María Dolores Gomaz Molleda : Los reformadores de la Espana contemporánea, Madrid, C.S.I.C.,1966.

(١) إلي عصر فيليي الثاني في إسبانيا ترجع معاهد البحوث والكليات الخاصة بالإنجليز والأيرلنديين الكاثوليك المضطهدين في جزرهم . حول هذا الموضوع وانعكاسه علي الآداب الإسبانية في العصر الذهبي ، انظر م. إيريروغارثيا : أفكار الإسبان في القرن السابع عشر، مدريد ، ط. جريدوس ، ١٩٦٦ ، ص٤٩٢-٥٠٠

M. Herrero García : Ideas de los españoles de siglo XVII, Madrid, Edit. Gredos, 1966. Págs 492 - 500 ("Biblioteca Románica Hisánica")

(*) مصلح كنسي عاش في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر ، دعا إلي المحبة ونبذ الحروب بين بني الإنسان ، والتمسك بروح العقيدة لاشكلها ، وكانت له صراعات مع لوثر، وقد اهتم بدراسة الآداب اللاتينية ليبين أنه لاتعارض بين دراسة الأدب والدين .

(٢) ومثال ذلك في الأدب الإسباني فرانثيسكو ديليكادو Francisco Delicado مؤلف الفخار الأندلسي (١٥٢٨) La Lozana andaluza ، الذي نشر الطبعات المعادة في فينيسيا لأماديس دي . جولا (١٥٣٣) Amadis de Gaula وقصص الفروسية (١٥٣٤) Primaleon ، وقد زودهما بمقدمتين طويلتين . راجع: إيوخينيو أسينسيو : خوان دي بالديس ضد ديليكادو. نص مناقشة نشرت في «دراسات فيلولوجية» . في تكريم داماسو ألونسو ، مدريد ، جريدوس ، ١٩٦٠ ، المجلد الأول ص١٠١-١١٣ ، وعلي وجه الخصوص ص١٠٩-١١١ Eugenio Asensio : Jaun de Valdés contra Delicado. Fondo de una polémica, en Studia Philológica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso, Madrid, Editorial Gredos,1960, vol. I, págs.101-113, en espec. págs.109-111.

ويجد فولتير وروسو ناشرين فى هولندا تضمن مجلاتهم الفصلية – التى تنشر بحرية – انتشار الأعمال الأدبية والأفكار الفلسفية بالفرنسية . وفى وقت متأخر بعد ذلك شهدت مكتبات بيع الكتب وقاعات القراءة لقاءات كثيرة : كالقاعة الأدبية Vieusseux فى فلورنسا ، حيث تآخى الليبراليون الإيطاليون والفرنسيون فى شارع الأوديون Odeon ، بين الحربين وفى منزل أدريان مونييه Adrienne Monnier أو فى بيت جارتة سيلفيا بيتش Sylvia Beach(شكسبير وكو Co) وكان بإمكانهم مناقشة جيد Gide ، ولاربو Larbaud ، وكلوديل Claudel ، وأراجون Aragon مع جيمس جويس James Joyce ، ومع كافة «أمريكان باريس» سواء كانوا شعراء (مثل عزرا باوند Ezra Pound) ، أو روائيين (مثل همنجواى Hemingway) ، أو مؤسسى مجلات (مثل يوجين جولاس Eugene Jolas) .

ويجب ألا ننسى المكتبات العامة والمجموعات الخاصة ، وبالذات عندما تنظم هذه المكتبات معارض تخلدها الكتالوجات : [مثل كتالوجات المكتبة الوطنية فى باريس ، و«متحف شيللر القومى Schiller National Museum ، بمدينة مارباخ الواقعة على نهر النيكار Marbach am Neckar ، فكلها تضم المراجع ، وكذلك] كتالوج معرض بيبليوجرافيا الدراسات الإسبانية Exposición de la Hispanística Bibliografía (المكتبة الوطنية ، مدريد ، ١٩٥٧) ، التى تقوم بتوصيف الدراسات الإسبانية فى العالم منذ بدايات القرن التاسع عشر . ولنضف إلى ذلك «الحركة الرومانسية The Romantic Movement» (لندن ١٩٥٩ ، كتالوج ضخم نشره معهد الفنون فى بريطانيا العظمى The Arts Council of Great Britain) ، و«الفرنسيون فى روما من عصر النهضة إلى بداية الرومانسية ، "Les Français a Roma de la Renaissance au debut du Romantisme باريس ، ١٩٦١ (فندق روهان Rohan ، باريس ١٩٦١) ، وأحيانا تكون الأكاديميات ملتقيات مفيدة كما هى الحال بالنسبة لأكاديميات إيطاليا ، التى كانت ملتقى لعباقرة القرنين السادس عشر والسابع عشر[1] . ولأكاديمية برلين تحت حكم فريدريك الثانى Frédéric II مكانة فى نفوس الفرنسيين (فمديرها هو

(١) حول هذه الظاهرة في إسبانيا ، انظر : خوسيه سانشيث : أكاديميات أدبية في العصر الذهبي الإسباني ، مدريد . ط. جريدوس ، ١٩٦١ .

- José Sánchez : Academias Literarias del Siglo de Oro Español, Madrid, edit. Gredos.1961.

موبيرتوى Maupertuis) تضاهى مكانة الأكاديمية الفرنسية ، فأكاديمية برلين تعلى من شأن «الفلسفة» مثلما تمجد أختها الكبرى ومنافستها «الأرثوذكسية» . ولأكاديمية برلين - بالإضافة إلى ذلك - فضل جمع الألمان الذين مستهم بلاد الغال وأجانب آخرين إلى جانب الفرنسيين . وحديثاً ، تؤدى المؤتمرات والمنظمات العالمية - على الأقل - إلى عقد اتصالات مثمرة ، إن لم تكن مناسبة لاتخاذ قرارات مهمة . ويجب ألاننسى المسارح والأوبرات وقاعات الحفلات الموسيقية [(لافينيس La Fenice فى فينيسيا Venecia ، وقاعة سان كارلو San Carlo فى نابولى ، ولاسكالا La Scala فى ميلان Milan التى كان يواظب عليها ستاندال ، والموزارتيوم Mozarteum فى ساليزبورج Salzburg ومسرح فاجنر مسرح بايريوث Bayreuth ، وباليه البولشوى فى موسكو ، وكوفين جاردن Covent Garden والكونسيرتجيبو Consertgebouw فى أمستردام)] سواء فتحت أبوابها لزائريها الأجانب أو أرسلت فرقها وعازفيها إلى الخارج . ولنذكر - فى هذا الصدد - العروض التى قدمت فى باريس فى عام ١٨٢٧-١٨٢٨ ، واشترك فيها الممثلون الكوميديون الإنجليز[كيمبل Kemble وهاريت سميثون Harriet Smithson ، الذى كانت العاصمة كلها تنظر إليه بعين الموسيقى بيرليوز Berlioz] ، والحماسة المنقطعة النظير التى قوبل بها الباليه الروسى لسيرجيو دى دياجيليو Sergio de Diaghilew من جانب معاصرى جان كوكتو وبيكاسو ، ويجب أن نتأمل كذلك التأثيرات التى لابد أن تخلفها العروض السنوية لمسرح الأمم حالياً . وكذلك فإن وجود لوى جوفيه Louis Jouvet وفرقته فى أمريكا الجنوبية ، وتنقلات فرقتى الكوميدى فرانسيز Comédie Francaise ، - ولسوء الحظ - جالاس كارسينتى Galas Karsenty ، أتاح للهواة الأجانب أن يظلوا على صلة بالتراث الكلاسيكى الفرنسى والتعرف على أوجه الإبداع الحديث . وفى القرن السابع عشر قامت الفرق المسرحية الإنجليزية فى ألمانيا بالتعريف بشكسبير ، بينما قامت فرق فرنسية كثيرة بكشف الغطاء عن المسرح الكلاسيكى .

ولكن الجدير بالإشادة حقاً - لنوعية التأثير وعمقه - تلك الصالونات العالمية ، وقد أشرنا إلى صالون مدام دى ستال فى كوبيه Coppet ، الذى انتشر إشعاعه فى جميع أرجاء أوربا . ولنذكركذلك صالوناً فى بيرن Berne أقدم من السابق ، وهو صالون جولى بونديلى Julie Bondeli ، تلك المثقفة الولعة [التى كان فيلاند Wieland على وشك الزواج منها] ، والتى نسب إليها روسو فى مبحثه

حول «هليويز الجديدةLa Nouvelle Helòise» «عقل رجل وروح امرأة» ، وهى التى عرفت كيف تتذوق مؤلفات الأديب الشاب جوته Goethe وتعجب بها ، وعندها نلقى علماء موسوعين وجغرافيين ومستشرقين ، [وكذلك نلتقى بفينسان بيرنهارد تشارنر Vincenz Bernhard Tscharner ، الذى تناول يونج Edw. Young ، وريتشارد سون Ruchardson ولوى راسين Louis Racine] ، وكان اتصالهما بالثقافتين الفرنسية والألمانية مفيداً لكليتهما.

وعلى ضفاف نهر سبرى Spree ، كانت راحيل ليفين Rahel Levin - [زوجة النبيل البرلينى فارنها جن فون إنس Varnhagen von Ense] - تستقبل الأضياف العابرين من الأجانب ، وكانت تكره مدام دى ستال ، وفاقت أستولف دى كوستان Astolppe de Custine.

وقد اجتمع الأدب وشئون الحياة فى بعض بلاطات الأمراء فى فايمر Weimar مثلاً ، حيث يذهب الناس لتأمل السيد المستشار فى شخص فون جوته Von Goethe. [وبعد الحرب العالمية الأولى وفى منزل رعاة الفنون والآداب فى فينا يعرف بيرث زوكير كانديل Berthe Zuckerkandel الناس بالمسرح الفرنسى المعاصر ، ويبعث مسرح موليير . وفى فايمر Weimar يقوم الكونت كيسلير Kessler - الذى كان قد استقبل جيد Gide - بمنح مايلور Maillor معونة مادية لابأس بها ، وينظم الكونت إيتيان دى بومونEtienne de Beaumont «سهرات باريس] . وبالقرب من زيورخ Zurich فى هوتينجين Hottengen كانت الرابطة الأدبية «ليزتسيركيل Lesezirkel» التى تصدر مجلة باسمها ، تقوم - بفضل العون المادى الذى يقدمه لها الأخوان بودمير Bodmer - باستقبال كروتشه Croce وبيرانديللو Pirandello وسوفيتشى Soffici، وكذلك برنارد شو B. Show وكونراد Conrad وطاغور Tagore وبروست Proust وفاليرى Valéry وسان جون بيرس Saint-John Perse، أو نشر أعمالهم .

وبروح خالية من تقليد الحياة فى البلدان الأخرى ، ولكن - لحسن الحظ - بدافع من تقليد آدابها ، ساهمت بعض المجموعات من الأدباء فى إشاعة المعرفة بالكتاب الأجانب : فقد تحمست دائرة ليتشفيلد Lichfield لروسو ، و«السيناكل Cenacle» (*) للحكايات الشعبية الإسبانية (الرومانثى) . وأولعت مجموعة

(*) ندوة للأدباء والفنانين .

بلومسبورى Bloomsbury بالرواية الروسـيـة وقـد اشـتـهـرت - بسـبب هـذه الاجتماعات - كثير من المقاهى ، ومنها مؤخراً مقاهى سان جيرمان دى بريس Saint-Germain des Pres ومن الطبيعى أن من أراد ويريد معرفة الآداب الأجنبية لم ولن تعوزه أبداً وسائل تحصيل هذه المعرفة الخاصة بتلك الأيام ، فما بالك بأيامنا هذه .

الأدوات

الأدب المطبوع :

يمكن للمرء أن يستمتع بالغرائب حتى وهو جالس فى مكتبه ، أو فى قاعة إحدى المكتبات ، وأحياناً تكفيه منضدة يكتب عليها رسائل يتبادلها مع أصدقائه الأجانب أو أبناء وطنه الذين يقومون برحلات فى الخارج (انظر المراسلات الثرية لإيراسم Erasme ، وهينسيوس Heinsius ، وشابلان Chapelain) .

وبعد ذلك تأتى – تبعاً لتطور حضارة الطباعة – سلسل من الأدوات لتلغى المسافات وتكون بمثابة وسائط فعالة ، من أعمال أدبية بلغات أجنبية . وترجمات واقتباسات ومختارات ومجلات وصحف .

وقد ذكرنا من قبل أن المدخل الأكثر أماناً إلى الآداب الأجنبية يتم بالولوج إليها فى لغتها الأصلية . ومع كل ذلك ، فمن الحق أن نعترف بأن الاقتباسات والترجمات سبقت ذلك تاريخياً .

ويمكن أن تقرأ الكتب المؤلفة باللغات الأجنبية فى مواطنها الأصلية (انظر القسم السابق) أو فى بلد القارىء نفسه ، وفى هذه الحالة تكون الكتب مستوردة إلا إذا كانت قد طبعت خارج حدودها اللغوية .]وحول استيراد الكتب تزودنا إحصائيات التجارة الخارجية حالياً بمعلومات كافية ، أما عن الكتب التى استوردتها فرنسا فى عهد ملكية يوليو والامبراطورية الثانية ، فثمة مصدر قيم ظل مهملاً حتى يومنا هذا ، وهو : تقارير مفتشى المكتبات الذين كلفتهم بها وزارة الداخلية حول الجمارك (الأرشيف القومى) . ومثل هذه التقديرات الدقيقة المدعمة بالأرقام لايمكن التقليل من شأنها ، فالكتاب أيضاً سلعة .

ولكن الكم الأكبر المتنوع من الكتب الأجنبية يوجد فى مكتبات بيع الكتب المتخصصة ، التى تلحق بها أحياناً قاعات للقراءة ، حيث توجد كذلك المجلات والصحف اليومية ، وجميع الباريسيين يعرفون منذ أزمان مكتبة جالينيانى Galignani . وتقدم المكتبة الأمريكية ، والمكتبة البولندية خدمات شبيعة . وفى

القرن التاسع عشر ، كان بإمكان المدريديين التزود بالكتب الأجنبية فى منزل مونييه Moniér ، الذى يذكره ميريميه (١) Merimée] .

ويسبب الاستيراد مشكلات فى النقل والجمارك ، وزيادة فى النفقات ، ومن ثم فكر الناشرون منذ عهد ملكية يوليو فى طبع كتب أجنبية فى بلدهم فرنسا ، وقد تم ذلك بالفعل ، فنشرت بين عامى ١٨٣٠ ، ١٨٤٠ مؤلفات والترسكوت Walter Scott وروائيين إنجليز آخرين من مشاهير ذلك العصر ، فى باريس نفسها ، [فى نصها الأصلى بتوقيع بودرى Baudry] . وفى تلك الفترة نفسها نشرت – فى نفس الوقت ، ولكن بنجاح أقل – مجموعة من أعمال الكلاسيكيين الألمان . وكانت تكاليف طبع الكتب الفرنسية فى تلك السنوات باهظة إلى درجة أن بعض الناشرين الأجانب المهرة ، إن لم يكونوا مدققين – وخاصة من البلجيكيين وكذلك الألمان – كرسوا جهدهم لإعادة نشر هذه الكتب فى طبعات رخيصة . وقد أغرقت الطبعات المزيفة – خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر – السوق العالمية بكتب فرنسية ، فى وقت كانت فيه اللغة الفرنسية واسعة الانتشار فى أوربا (صنف هذه الكتب فى كتالوج هـ. دوب H. Dopp) . وقد وصل الأمر بالمزيفين فى بلجيكا إلى حد نشر طبعات أصلية لروايات ، كانت تنشر أولاً فى فصل ، وكان ناشرو بروكسيل يحولونها – يوماً بعد يوم – إلى مجلدات . وظل تاريخ الكتاب الفرنسى فى أوربا قصة للتزييف (٢) حتى عام ١٨٥٢–١٨٦١ ، وهما العامان اللذان بدأ يسرى فيهما مفعول اتفاقية بهذا الصدد .

---

(١) كان الفرنسي كاسيمير مونييه Casimir Moniér صاحب مكتبة لبيع الكتب في مدريد ، وكانت مجلة العالمين Revue de Deux Mondes تودع عنده . وعن طريقه زود ميريميه Mer-imée كونتيسة مونتيخو Montijo بالكتب الفرنسية في عام ١٨٤٥ وقد كان مونييه هو من رحب بدوماس Dumas في مدريد في عام ١٨٤٦ (انظر : من باريس إلي قادس ، دلوي ، ١٨٤٧ ، المجلد الأول ، ص١٣٨) (C.F.De Paris a Cadix, Delloye,1847, T.I., pag138) وفي الدليل التاريخي الطوبوغرافي الإداري الفني لمدريد ، الذي وضعه رامون دي ميسونيرو رومانوس Ramón de Mesonero Romanos ، الطبعة الجديدة ، ١٨٤٤ ، ص٤٥٤ ، نقرأ : «م. مونييه ، فونتانا دي أورو ، كاريرا دي سان خيرونيمو ، ولديه لقراءته الخاصة مكتبة حديثة مختارة محلياً وعالمياً» .

. " M. Moniér, Fontana de Oro, Carrera de San Gerónimo,...... "

(٢) في العصر الذهبي الإسباني كانت لشبونة أيضاً مركزاً لطبعات مزيفة ، حيث تبدأ مع مؤلفات الإسباني بوسكان Boscán وغارثيلاسو Garcilaso (١٥٤٣) ، وتستمر بمؤلفات أخري من بينها مؤلفات ثيرفانتيس Cervantes وماتيو اليمان Mateo Alemán .

على أن بعض المؤلفات المهمة لم تظهر فى موطنها الأصلى لأسباب مختلفة ، فقد نشر مارينو Marino ، الذى كان تواقاً إلى الشهرة فى باريس ، عمله أدونيس Adone هناك ، بينما كانت فرنسا تطبع جزءاً كبيراً من كتبها الفلسفية الأكثر جرأة أو أهمية فى هولندا . وينشر جيمس جويس Jomes Joyce وهنرى ميلر Henry Miller فى باريس مؤلفيهما عوليس Ulysse ، وتروبيك Tropiques لأنهما اصطدما على أرضهما بالأوامر الأنجلوسكونية الملزمة حول الخلق الاجتماعى . وفى بعض الحالات الشاذة كان من الممكن أن تظهر ترجمة لمؤلف ماقبل أن ينشر بلغته الأصلية ، [فقد ظهرت أهاجى الأمير الروسى أنتيوتشوس كانتيمير Cantemir Antiochus فى ترجمة فرنسية لها (لندن [= باريس] ، ١٧٤٩) قام بها جواسكو Guasco الصديق الإيطالى لمونتيسكيو ، وبعد ذلك فى ترجمة ألمانية على أساس الفرنسية ، قبل أن تطبع بالروسية فى روسيا (١٧٦٢)] وكذلك ترجم جوته Goethe ابن شقيق رامو Le Neveu de Rameau إلى الألمانية ، ومنها أعيد ترجمتها إلى الفرنسية قبل أن ينشر النص الأصلى .

وأخيراً ، فإن القومية واللغة لاتتفقان دائماً ، فوليم بيكفورد William Beckford يؤلف بالفرنسية كتابه فاتك Vathek ، وميلوز Milosz ينسى أصله البطيقى ، ومثله مثل يونيسكو Ionesco وبيكيت Beckett، اللذين سيأتيان بعده ، يتحول إلى مؤلف فرنسى ، مثل جوزيف كونراد Joseph Conrad المؤلف الإنجليزى ذى الأصل البولندى . ويغامر فولتير بكتابة دراسته «مبحث حول الشعر الملحمى Essai sur la poesie epique» بالإنجليزية ، وتستحوذ على ريلكة Rilke ربة الشعر الفرنسية (١) .

الترجمات والاقتباسات :

لقد كانت الترجمات – ومازال – الوسيلة الأكثر سهولة ، والتى نلج منها باستمرار إلى الاستمتاع بالأعمال الكبرى الرائدة فى الأدب العالمى ، بسبب جهل الجمهور العريض – عامة – باللغات الأجنبية .

---

(١) من خصائص الآداب الإسبانية أن يولف الأدباء بلغتهم المحلية إلي جانب اللغة الإسبانية كحالة هذا النبيل القطلاني فرانثيسكو مونير Móñer ، المولود في بيربينان Perpiñán ، الذي ألف في نهاية القرن الخامس عشر شعراً لابأس به ، بالقشتالية ، إلي جانب أشعاره الأخري التي يكتبها بلغته الأم ، القطلانية ، ويمكن أن نقول نفس الشيء بالنسبة لمعاصره بيري توروئيا Pére Torroella .

والترجمات المباشرة ، ونعنى بها تلك التى تم إنجازها عن الأصل مباشرة ، تقدم ضمانات بصحتها أكثر من غيرها ، ولكنها لاتستطيع أن تنافس الأصل الذى نقلت عنه (انظر فى هذا الكتاب : «جماليات الترجمة») . ومع ذلك فهناك استثناءات : فثمة كاتب أمريكى ساخر ، وصل به الأمر إلى حد القول : إن هناك كاتبين يحملان اسم بو Poe ، أحدهما أمريكى وهو كاتب متوسط جداً ، والآخر فرنسى عبقرى هو إدجار بو Edgar Poe المترجم ، والذى أعيد تشكيله على يدى بودلير Baudélaire ومالارميه (١) Mallarmé . إن ترجمات كهذه ، وهى أعمال كبرى فى لغتها الخاصة بها ، قد تحولت – دون أن يعنى ذلك عدم العودة إليها فى أصلها – إلى أعمال كبرى فى لغة أخرى ، فلم تعد عملاً عظيماً واحداً ، وإنما صارت اثنين . وهذا هو نفس ماحدث فى مسرح شكسبير وترجمته العظيمة التى تتفق والطابع الألمانى (٢) ، والتى قام بها أ.و. شليجيل ، ولودفيج تيك .] ونجد

(١) يقال ذلك أيضاً عن خوان باليرا Juan Valera ، الذي كان يفضل قراءة بالميس Balmés في ترجمة فرنسية .

(٢) بالنسبة للترجمات المتوافقة مع طابع الشعب الذي ترجمت إلي لغته نذكر «نديم البلاط» لكاستيليون B. Castiglione التي ترجمها خوان بوسكان Juan Boscán (١٥٣٤) ، وأشاد بها مينينديث بيلايو Menéndez Pelayo . انظر الطبعة التي نشرها أنخيل جونثاليث بالينثيا A. González-Palencia في : ب. كاستيليون ، نديم البلاط . ترجمة خوان بوسكان ، مدريد، ١٩٤٢ .

B. Castiglione, El Cotresano. Traducción de Juan Boscán, Madrid, C.S.I.C.,1942 (Anejo XXV de la RFE.)

وقد حللت مرجريتا موريال لغة الترجمة عند بوسكان ، وأشارت إلي مدي توفيق الترجمة والمصاعب التي تحفها في دراسة لها بعنوان : كاستيليون وبوسكان : نموذج نديم البلاط في النهضة الإسبانية ، مدريد ١٩٥٩ .

Margarita Morreale : Castiglione y Boscan : El ideal cortesano en el Renacimiento español, Madrid, 1959 (Anejos del Boletì de la R. Academia Española, I). انظر الموقف المتحفظ من بوسكان عند لوري تيراسيني بالديس : «احذر» بوسكان «مهمل» في «دراسات في الأدب الإسباني» روما ، ١٩٦٥ ، ص١٨٧-٢٠٩ Lore Terracini, Valdés : "Cuidado" - Boscán "descuidado", en "Studi di Letterature spagnola", Roma,1965, págs.187-209

الأمر نفسه مع دافنيس وكلوى (*) Dafnis e Cole التى ترجمها إلى الفرنسية أميوت Amyot ، وب . ل.كوريية P. L. Courier ومع ترجمات أماديس دى جولا(**) Amadis de Gaula لهيربرى دى إيسارت Herberay des E]
وكذلك مع ألف ليلة وليلة التى اقتبسها جالان Galland وجعلها ملائمة للذوق الكلاسيكى . ولاشك أنها أكثر أمانة فى نقل الإيحاءات المشرقية من الترجمة ذات

(*) Dafnis هو باليونانية Daphnis ، بطل رعاة صقلية والشعر الرعوي ، وهو ابن لهرمز Hermes من إحدي الحوريات . كان يعزف الناي وهو يرعي القطعان ، وقد اخترع الأناشيد الرعوية . مات شاباً وبكته الآلهة وبكاه الرعاة . أحبته الحورية نوميا Nomia التي كان قد أقسم علي الإخلاص لها ، لكن عدم وفائه بقسمه أصابه بالعمي ، ومنذ ذلك الحين راح يغني أغانيه الحزينة ، وقد مسخ حجراً ، ثم قذف به من أعلي الصخرة .

أما دافنيس وكلوي أو الرعويات Dafnis y Cloe o Pastorales: فهي رواية إغريقية تتكون من أربعة أجزاء تنسب إلي لونجو Longo ، تدور أحداثها في جزيرة ليسبوس Lesbos .
بطلاها طفلان هما : دافنيس وكلوي ، التقطتهما عائلتان من الفلاحين الفقراء فنشأ معاً ، دافنيس يتأمل كلوي وهي تستحم ويحبها ، وفجأة يظهر له منافس هو الراعي دوركون ، وتقام المسابقة بين الشابين لتنتهي باختيار دافنيس . وعقب سلسلة من المغامرات - فراق العاشقين وبدء حب دافنيس بفعل ليسينا Licenia - تنتهي الرواية بزواج البطلين - وقد ترجم باليرا Valcra هذه الرواية إلي الإسبانية .

وأما دافنيس وكلوي في الموسيقي Daphnis et Chloe فهي سميفونية راقصة من ثلاثة أزمنة، مع الكورس ، لمؤلفها م. رافيل M. Ravel كتب قصتها وصمم رقصتها فوكان Fo-kine، وقام بعمل الديكور والأزياء ل. باكست L Bakst ، عرضت في باريس لأول مرة = عام ١٩١٢ ، وكان المشاركون الرئيسيون فيها : ف. نيجينسكي V. Nijinski ، وت. كارسافينا T. Karsavina ، أ. بولين A. Bolin ، وسيتشيتي E. Cecchetti . وهي إحدي السيمفونيات المهمة عند رافيل ، فهي تظهر لنا بموسيقاها العظيمة ، ذات ألوان غنية ، وخطوط نقية ، تعد وحدتها من الموتيفات المميزة للتأليف الموسيقي . وفي دافنيس وكلوي يتمكن المؤلف من عقد مصالحة بين متطلبات الباليه ذي العقدة ، ومطامح السيمفونية .

(**) أماديس دي جولا Amodis de Gaula كتاب قشتالي في الفروسية ، كان من أكثر الكتب المقروءة في القرن السادس عشر ، وقد ذكره ثيرفانتيس في الكيخوته ليس من أجل السخرية من الفروسية دائماً . وبالرغم من أن ثمة اعتقاداً بأن كتاب أماديس الأول كتبه من قبل باسكو دي لوبيرا Vasco de Lobeira بالبرتغالية ، فإن العثور علي قطع لنص هذه الرواية ترجع إلي أوائل القرن الخامس عشر ، كتبت بالقشتالية ، يطرح المشكلة بطريقة مختلفة. فهذا الأصل الأولي الذي نعرفه من خلال هذه القطع في نهاية القرن الخامس عشر كان قد هذب بواسطة غارثي رودريجيث دي مونتالبو Garci Rodríguez de Montalvo ، ومن هذا التهذيب عرفت كثير من الطبعات ابتداء من طبعة سرقسطة عام ١٥٠٨ ، وكان أماديس ابنا

المظهر الدقيق ، التى قام بها الدكتور ماردرو Mardrus فى أواخر القرن التاسع عشر .

للعلاقة السرية للملك بيريون دي جولا Perión de Gaula والأميرة إليسينا Elisena ابنة الملك جارينتر Garinter ملك بريتانيا الصغيرة . وقد ألقي به في مركب بعد ميلاده بوقت قصير، فأخذه الملك جانداليس Gandales ملك إسكتلندا فرباه ، وعلمه ، وجعل منه فارساً شجاعاً. وبوصوله إلي بلاط الملك ليسوارت Lisuarte ملك إنجلترا أحب أماديس ابنة هذا الملك ، أوريانا Oriana الجميلة البديعة التي لانظير لها في حسنها ، والتي تجاوبت معه في حبه . وفي سبيل حبه لأوريانا يشرع أماديس في مغامرات خطرة تكلل في نهايتها بالنجاح بفضل شجاعته ومساعدة الساحرة أورجاندا Urganda المجهولة . ثم يستقبل بحفاوة في بلاط الملك بيريون دي جولا ، وفي هذه المناسبة ينكشف سر مولده ، ويعترف به كابن للملك . ومن بين مغامراته العديدة تبرز واقعة إصابته بالسحر في قلعة أركالوس Arcalaus ، وصراعه مع «المسخ» ومعركته مع أخيه جالاؤر Galaor التي تتوقف عندما يعرفان أخوتهما . ويتمكن أماديس من إنقاذ ليسوارت Lisuarte وأوريانا من القلعة المسحورة التي سجنهما فيها أركالوس Arcalaus ، وهو العفريت الشرير في الرواية . ثم يقاتل فيما بعد من أجل الملكة بريولانيا دي سوبراديسا Briolania de Sobradisa ، ولكن هذا الحدث يثير غيرة أوريانا التي لاأساس لها ، مما يجعلها ترفض حبه . ثم يأوي أماديس يائساً إلي الصخرة الفقيرة Pena Pobre حيث يتخذ اسم بيلتينيبروس Beltenebros ويسلم نفسه إلي اليأس والتفكير وهو الحدث الذي قلده ، هزلاً في بعض الأحيان ، ثيرفانتيس في الجزء الأول من دون كيخوته. ثم يعود أماديس إلي حياة المغامرات باسم «الفارس ذو السيف الأخضر» ويقوم ببطولات جديدة ، ويستعيد حب أوريانا . ومن الزواج السري بين أماديس وأوريانا يولد إسبلانديان Esplandián ، الذي كتب غارثي رودريجيث دي مونتالبو عن مغامراته «شجرة عائلة إسبلانديان» التي تمثل استمراراً وامتداداً للأماديس دي جولا بالذات ، وتفتح سلسلة طويلة من امتدادات الرواية ، يستحق الذكر من بينها الأماديس اليوناني من تأليف فيليسيانو دي سيلفا Feliciano de Silva . وتسير رواية أماديس دي جولا علي خط رواية الفروسية ، التي بدأت باللانسيلو Lancelot والتريستان Tristán بالنثر الفرنسي ، سواء في بنيتها ، أو في بعض مظاهر روحها ومزاج شخصياتها .

إن الخصائص التي تصل إلي قمتها في شخصية أماديس تعطيه ملامح جسدية غاية في التمام والكمال بحيث لايمكن أن تتجسد من دم ولحم وأن تكون له ملامح مميزة وفارقة ، فهو شجاع في غاية الشجاعة ، ومؤدب في غاية الأدب ، ومحب طيب عادل يتحول إلي نوع من المثال أو النموذج لفضائل الفروسية ، مما جعله في نظر قراء كثيرين مثالاً للرجل الكامل علي طريقة العصور الوسطي . وقد لحق الضرر بفضائل هذه الرواية بسبب عدم التوفيق وانعدام الإحساس الأدبي عند من كانوا امتداداً أو قلدوها حيث انتهي بهم الأمر إلي الهبوط بمستوي هذا النوع الأدبي . وهو الأمر الذي قصد ثيرفانتيس إلي تقليده هازلاً ساخراً في دون كيخوته .

إن نوعية الترجمات ترتفع بارتفاع نوعية المترجمين . صحيح أن كبار الكتاب قد اهتموا دائماً بمهمة النقل هذه ، التى سارت بانتظام فى القرن السادس عشر بهدف إثراء اللغة ، أو على طريقة السلاسل مثلما فعل مالهيرب Malherbe [فى ترجمته لتيتو ليفيو Titio Livio وسينيكا Sénèca ، وفوجيلاس Vaugelas فى ترجمته لكينت كورس Quinte - Curce ، وراسين فى ترجمته للمأدبة Le Banquètt ، ولابروييرBruyère فى ترجمته لتيوفراست Theophraste [(1) . ولكن ، عندما تختفى هذه الدوافع ، وعندما يقرب التشابه وحده بين أرواح متآخية من لغات مختلفة ، حينئذ يولد الكم الأعظم من الترجمات التى تثرى اللغة المنقولة

= وفي إطار تحولات النوع الأدبي نشير إلي الاقتباس الجيد للرواية بنقلها إلي المسرح الذي قام به خيل بيثينتي Gil Vicente في مسرحيته التراجيكوميدية التي تحمل نفس الاسم أماديس دي جولا Amadis de Gaula وتحويلها إلي ملحمة فروسية في الإيطالية الذي قام به بيرناردو تاسو Bernardo Tasso في ملحمة Amadigi (١٥٦٠) ، والترجمة الفرنسية للرواية الإسبانية التي قام بها هيربيري دي سارت Herberay des Essarts(١٥٤٠-١٥٤٨) . أما أماديس (اليوناني) فكتاب في الفروسية لفيليسيانو دي سيلفا ، وهو استمرار للأماديس دي جولا . وترجع طبعته الأولي إلي عام ١٥٣٠ وفي إحصاء مكتبة الكيخوته نعرف أنها قد أحرقت . وقد أدخل مؤلفها لأول مرة عناصر رعوية في هذا النوع الفروسي .

(١) لمعرفة ترجمة الأعمال الكلاسيكية الإغريقية واللاتينية في إسبانيا ، انظر : م. مينينديث بيلايو: بيبليوجرافيا إسبانية – لاتينية كلاسيكية ، سانتاندير ١٩٥٠-١٩٥٣ ، عشر مجلدات

M. Menéndez Pelayo : Bibliografía hispano-latino clásica, Santandr,1950-1953,10 vols.

تندر الترجمات الإسبانية الحديثة ذات القيمة الأدبيةالعالمية ، فإلي جانب زنوبيا كامبروبي Zenobia Camprubi التي نقلت طاغور إلي الإسبانية ، هناك أسماء قليلة لها وزنها مثل غارثياغوميث E. García Gómez الذي ينقل عدداً من شعراء العربية القدامي ، أو بيدرو ساليناس Pedro Salinas ، مترجم جانب من مؤلفات بروست Proust بالتعاون مع خ.م. كيروجا J.M. Quiroga، وممن قاموا بترجمات ممتازة أيضاً نذكر أونامونو Unamuno وخورخي جيينJorge Guillen، ولويس ثيرنودا Luis Cernuda، وألفونسو دونادو Alfonso Donado، وهذه الترجمات كانت عابرة ، لكنها ليست متعجلة . ويأتي هذا علي عكس الترجمات القطلانية الممتازة لأعمال كلاسيكية إنجليزية وألمانية وفرنسية قام بها أدباء قطلان معاصرون مثل جوزيب كارنر Josep Carner ، وكارليس ريبا Carles Riba، وماريا مانينت María Manent. أما بالنسبة لستيفان جورج Stefan George لاكمترجم وإنما كهدف للترجمة فيجب أن نذكر الستين قصيدة لاستيفان جورج التي ترجمتها إلي الإسبانية كلوتيلدي شلاير (دوسيلدروف ، هيلموت كوبير ، ١٩٦٤) .

60 Poemas de Stefan George vertidos al español por Clotilde Schlayer (Dusseldorf, Helut Kupper,1964)

إليها ، [فإسخيلوس يتفرنس بفضل كلوديل Claudel ، وشكسبير بفضل جيد Gid ، وسوبيرفيل Supérvielle ، وبيـيـرجـان جـوف Pièrre Jean Jouve ، ويفيس بونيفوى Yves Bonnefoy ويكرس فاليرى لاربو Valery Larbaud وقتاً طويلاً لترجمة جويس Joyce ، وصامويل باتلر Samuel Butler] . ومع ذلك فإن الكاتب الكبير أو من يظن نفسه كذلك ليس دائماً أفضل مترجم ، بل وليس أكثر المترجمين دقة . لقد كثر الإطراء حول ترجمة «أزهار الشر Fleurs du Mal» التى قام بها ستيفان جورج Stefan George مع أنها أقل انتساباً إلى بودلير Baudelaire منها إلى ستيفان جورج ، [أما الألمان الذين يجهلون الفرنسية فيكتشفون بودلير Baudelaire بقلم مخلص متأنق هو قلم و. هاوسنيستاين W. Hausenstein] .

إن المترجم العبقرى ينقل من يترجمه نقل النبتة ويمتلكه ، أما المترجم المحترف فهو أكثر تواضعاً يخدم نموذجه بكثير من العناية . ولكم يود الإنسان أن يستفيد من جهد الاثنين معاً فى ترجمة الأعمال الكبرى .

ويمكن أن تكون الترجمة مباشرة ، ومع ذلك فإنها تأتى ثمرة التعاون بين عارف باللغة الأجنبية ملم بها وكاتب ممتاز يقتصر على حدسها . وبهذا يمضى النص الأصلى فى طريقه نحو نقله عبر ترجمة حرفية ، تتبعها كلمة كلمة : فهو يفرغ أولاً من عصارته الشعرية ، ثم يأتى بعد ذلك وقد دبت فيه الحياة [1] (*) . وقد اتبع ريمون شواب Raymond Schwab هذا الأسلوب فى ترجمته لمزامير داود إلى الفرنسية بالقدس . وكذلك استخدم ب. ج. جوف P.J. Jouve هذا المنهج

---

(١) استخدم هذا الأسلوب في القرن الثاني عشر مترجمو مدرسة طليطلة ، فقد كانت الترجمة الحرفية لنص عربي أو عبري إلي الإسبانية توضع بعد ذلك باللاتينية عن طريق أديب آخر . انظر حول هذه المسألة الملاحظات الذكية التي دونها ج. هيلتي G. Hilty في مقدمته لعلي بن رجب ، الكتاب المرقوم في علامات النجوم مدريد ، الأكاديمية الملكية الإسبانية ، ١٩٥٤ Aly Aben Ragel, El libro conplido (sic) en los iudizios (sic) de las estrellas, Madrid, Real Academia Española,1954, pags XXXVII-XL.

(*) صحة الخطأين في هذا العنوان علي مانظن : "Compilado" و "indicios" ولعلها كانت تكتب قديماً "indizios"

نشير في هذا الصدد إلي ترجمات المنفلوطي من الفرنسية إلي العربية رغم عدم معرفته بالفرنسية ، ومنها «ماجدولين » أو «تحت ظلال الزيزفون» عن ألفونس كار ، و«الفضيلة» أو «بول وفرجيني» لبرناردان دي سان بير ، وهي لا تختلف عن لغة كتبه النثرية المؤلفة : النظرات ، والعبرات ..... الخ .

ليقدم لنا بمساعدة ب. كلوسوفسكى P. Klossowski «قصائد الجلون» لهولدرلين(١) Holderlin (Holderlin Friedrich).

وأياً كان الأسلوب المتبع فلابد من طرح الأسئلة التالية دائماً حول ترجمة أحد المترجمين : من هو ؟ وماذا ترجم ؟ وكيف ترجم ؟ على أن دراسة ترجمة ما تنتمي – في المقام الأول – إلى تاريخ الأدب المتلقى . إن شخصية المترجم يجب أن تكون معروفة تماماً ، فإذا ربطناها بعناصر ذات طابع سوسيولوجى وتجارى (وهى متطلبات الجمهور) فإنها تشرح لنا – أحياناً – اختيار النص ، وتوضح لنا دائماً قيمة الترجمة وتوجهها . وغنى عن الذكر القول إن فولتير Voltaire الكلاسيكى وليتورنير Letourneur الرومانتيكى لايمكن أن يكون لهما نفس الموقف أمام شكسبير فى لحظة واحدة ، فالأول يقتطع جزءاً ويعزله (كمونولوج هاملت) وتعوزه الأمانة فى ترجمته فى البحر السكندرى (**) ، أو يترجم الفصول الثلاثة الأولى من «يوليوس قيصر» نثراً ، ولايقترب اقتراباً حقيقياً من نموذجه إلا مرغماً حينما يأخذه الغضب فيريد أن يمزق الحجاب الذى يغطى عدم التماسك عند هذا البربرى ، أما الثانى ، فعلى الرغم من عدم كفاية الأداة الأسلوبية عنده ، يحاول أن يسلم شكسبير كاملاً إلى معاصريه ، ويجعلهم يعشقونه . لقد كافأ المستقبل جسارته ، واليوم يمكن أن نكرر تلك المقولة الشهيرة : «ينتهى عالم مع فولتير ، ويبدأ عالم مع ليتورنير» .

إن الترجمات الفرنسية لم تنجز كلها فى فرنسا أو قام بها فرنسيون دائماً . ففى الجزء الرومانى "Romande" بسويسرا ، وفى لندن ، وفى هولندا بصفة خاصة قامت مكاتب حقيقية للترجمة . ومن ثم فإن صحف أديسون Addison ، وستيل Steele ، ومؤلفات تيمبل W. Temple الأخلاقية ، وكتابات شيفتسبيرى Shaftesbury الأخلاقية انتقلت من الإنجليزية إلى الفرنسية بواسطة بعض الهولنديين واللاجئين الفرنسيين . ولم يكن هذا مما يمكن أن يمر مروراً عابراً ،

---

(١) وكذلك ترجم ب. ج. جوف P.J. Jouve ست سونيتات لجونجورا Góngora علي هذا النحو. انظر : سونيتات لجونجورا ترجمها بيير جان جوف وورلان سيمون في «لا ليكورن ، كراسات فصلية للأدب ، تطبع بإشراف سوزانا سوكا» ، العدد الثاني ، ١٩٤٧ ، ص٢٧-٣٩ .

Sonnets de Gongora traduits par Pierre Jean Jouve et Rollan-Simon, en "La Licorne , Cahiers trimestriels de litterature, publiés sous la direction de Susana Soca", II,1947, Págs27-39.

(**) هو أحد بحور الشعر الأوربي ، يتكون من أربعة عشر مقطعاً في شطرين ، كل شطر منهما به سبعة مقاطع ، ويكاد بذلك يشبه عروض الخليل بن أحمد .

دون أن يكون له أثره فى إدخال بعض المؤلفات الإنجليزية إلى ألمانيا فى القرن الثامن عشر] .

لقد عيبت الترجمات التى كانت تجعل الكتاب الأجانب يعانون من نير العبودية للكلاسيكية الفرنسية ، فأطلق عليها belles Infideles أى «الجميلة غير الأمينة» (ويبدو أن أول من استخدم هذا التعبير لأول مرة هو ميناج Ménage لدى حديثه عن ترجمة لوسيانو Luciano ، التى قام بها بيرو دابلانكور Perrot d'Ablancourt ، وظهرت فى عام (١٦٥٤-١٦٥٥) . وإذا كان إيتين دوليه Etiènne Dolet منذ عام ١٥٤٠ ، فى كتابه «طريقة الترجمة الجيدة من لغة إلى أخرى "La Manière de bien traduire d'une langue en autre" قد أعطى توصيفاً للترجمة الأمينة ، فإن مونتينى Montaigne من ناحيته عندما ترجم «اللاهوت الطبيعى Theologia naturalis» لرامون سابوندى Ramón Sabunde ، أبدى غبطته ، لأنه استطاع أن يزحزح رجل اللاهوت الإسبانى عن «هذا الموقف المتوحش والوضع البربرى» الذى كان عليه من قبل ، وأنه فصل له قماشاً وأعد له ثوباً على الطريقة الفرنسية» .

ويمكن أن نتصور بسهولة ضميراً مستريحاً ، لم يكن فى استطاعته أن ينزل من عليائه فى القرون التالية ، التى نجد فيها - بانتظام - صورة لملابس العصر ، إلا إذا قارن الكاتب الأجنبى بين الطبيعة المستوحشة وترجمة حدائق مارلى Marly[. وتحدد الجماليات الكلاسيكية - منذ عام ١٦٤٠ - قواعد التأليف ، والاحترام الواجب لآداب اللياقة ، وسيطرة الاحتمال على الفكر ، والذوق الذى يميل إلى لغة نبيلة - وهى بالتالى فقيرة - وأسلوب عال . [وقد أدى ذلك كله إلى أن تكون هذه الأقنعة وتلك الاستقطاعات التى تتم فى ترجمة العمل الأدبى ضرورية لاغنى عنها] . إن إدانة المترجمين الذين خضعوا لتلك القواعد تمثل اعترافاً بعدم فهم العصر الكلاسيكى الذى استمر قرنين فى فرنسا فهماً جذرياً . [ولننظر كيف أن تورجو Turgot - وهو من أنصار الترجمة «الجميلة غير الأمينة يبرر مسلكه هذا بترجمته لكلمة Krung الألمانية بـ cruche (*) وKrung كلمة وردت فى إحدى الغراميات الرعوية لجسنر Gessner] .

ولعل متابعة تحولات منديل ديدمونة المبقع بالفراولة والذى تسبب فى تعاسة ديدمونة ، وإيحاءاته الفرنسية يمكن أن تكون مناسبة مثلى لتبيان رفض

(*) تعني هذه الكلمة في الفرنسية إبريق الماء «الجرة» ، ويمكننا أن نلاحظ أنها مستوحاة من عالم الريف المعادل للحياة الرعوية .

الذوق لاجتراءات الأجانب . [ومن ثم نستطيع أن نفهم جيداً المشاق التى يتجشمها المترجمون الفرنسيون ، وشكوكهم الواسعة فى مواضع - لغفلة منا - تغيب عنا فيها الشكوك] .

لقد تغير الموقف الآن ، فقد كان الاهتمام ينصب على عبقرية اللغة الفرنسية وذوق الجمهور ، أما الآن فإن مايهمنا هو مايحتويه النص الأجنبى من تفرد وغرابة . إن واجب المترجم الذى يمتلك لغة مرنة برموزها هو أن يستغل اليوم اتساع اللغة الفرنسية ليصل إلى درجة القطيعة معها ، بمعنى أن يكون قادراً على أن يستوعب أكبر عدد من الثروات الأجنبية ، [وهى لعبة محفوفة بالمخاطر ، لكنها مفيدة ومثيرة] (١) .

ومع كل ماسبق ، فإن الإقتباسات يمكن أن تبرر ، وخاصة فى المسرح ، حيث لاتخرق الأعراف المتفق عليها دون أن يصحب ذلك عقاب فورى .

[فاليكسدنر أرنو Alexandre Arnoux يقتبس «حب البرتقالات الثلاث» لجوزى Gozzi ، ويقتبس كامو Camus «عبادة الصليب La Devocion de la Cruz لكالديرون ، وفارس أولميدو El Caballero de Olmedo للوبى دى فيجا(٢)

(١) تقتضينا الدقة هنا أن نذكر أفكار أورتيجا إي جاسيت Ortega y Gasset وتفضيله للترجمة الحرفية حيث يقول : «إن الترجمة يجب أن توضح الطابع الأجنبي والبعيد للنص وهو الطابع الذي يجعله كما لو كان غير مفهوم» انظر : انحطاط الترجمة وازدهارها ، في : الأعمال الكاملة ، مدريد ، ١٩٥٨ ، الجزء الخامس ، ص٤٥١ Miseria y esplendor de la traducción, en : Obras completas, Madrid,1958, V, pag451 ولنذكر أن أورتيجا يشكو من مترجمه الفرنسي ، ويعتقد أن الحدود التي لايريد المترجم أن يتجاوزها لهي دليل على فقر اللغة : «نعمة اللغة الفرنسية ونقمتها» ، المصدر السابق ص٢٦٧-٢٧٠ "Gracia y desgracia de la lengua francesa , ibidem, Pags 267- 270 "

(٢) ينبغي التعمق في دراسة هذه المقتبسات ، فإن مايقوله ريمون جاي - كروسييه في دراسته حول مسرح ألبير كامو ، باريس ، مينار ، ١٩٦٧ ، الصفحات ٢٢٥-٢٢٨- كلام سطحي .

- Raymond Gay-Crosier, Les envers d'un echec. Etude sur le theatre d'Albert Camus, Paris, Minard,1967, page.225-228.

ومن جهة أخري يفترض هذا المؤلف أن بعض الجوانب الضعيفة في مسرحية دولة الكرسي L'Etat de siège

يمكن توضيحها ، لأن كامو يقفي كثيراً علي آثار النوع الدرامي الإسباني الخاص بالمسرحيات الدينية Autos Sacramentales (المصدر السابق ، ص١٥٧) ولكن سرعان مايلحظ المرء أن الناقد ليس متابعاً لكل ماهو جديد في هذا النوع الدرامي.

Lópe de Vega . وتصعد بعض الروايات إلى خشبة المسرح (مثل القلعة لكافكا Kafka ، التى اقتبسها جيد Gide وج. ل. بـارو J.L. Barrault، وبعد تعديلات معقدة تخرج متألقة أحياناً ماسات سوداء مثل «حوار الآباء الكرمليين Dialogues des Carmelites لبرنانوس Bernanos عن رواية لجيرتود فون لى فورت Gertud von le Fort ، من خلال السيناريو الذى وضعه الأب بروكبيرجر Brukberger ، وفيليب أغوستينى Philippe Agostini)] .

أما الترجمات غير المباشرة ، ونعنى بها تلك الترجمات التى تمت عن طريق ترجمة وسيطة ، فجديرة بالدراسة على وجه الخصوص لأنها تكشف عن مدى المعرفة أو الجهل باللغات التى تتحدث بها الأقلية ، وتبرز دور لغات الأغلبية كهمزة وصل . ففى القرن الثامن عشر قامت الفرنسية بدور الوسيط بين الإنجليزية من جانب ، والإيطالية والإسبانية والبرتغالية ، وأحياناً البولندية والروسية ، من جانب آخر . وقد اشتهر شيكسبير فى قارة أوربا - باستثناء ألمانيا - على يد فرنسا. وبما أن الفرنسيين يفضلون« الجميلة غير الأمينة» ، فيمكن لنا أن نتخيل الصورة التى يمكن أن يصل إليها الأصل بعد تصنيعه للمرة الثانية . إن «تأملات الليل Night Thoughts للدكتور إدوارد يونج Edward Young تمثل عملاً لأحد رجال الكنيسة الإنجليزية الأسقفية ، أراد أن يدحض معتقدات الفاسقين ، وأن يجذبهم إلى صدر كنيسته . ويأتى ليتورنير Letournèur فيطحنها ويعجنها ليجعلها ملائمة للجماليات السائدة (فيخرج من تسع ليال إنجليزية مالايقل عن أربع وعشرين ليلة ، لكل منها موضوع خاص) ، ويفرغها من مضمونها الكنسى الإنجليزى ، ويضفى عليها لوناً رمادياً من زندقته الباردة الغامضة . ثم يأتى المقتبسون الإيطاليون والإسبان فينقحون ليالى ليتورنير Les Nuits de Letournèur لتتحول بعض القصائد التى تسخر من البابا إلى سلاح للدفاع عن الكاثوليكية .

وفى مجال آخر ، نرى أنه مع غيبة نص مطبوع لم يظهر حتى عام ١٨١٤-١٨١٨ ، فإن ترجمة جالان Galland لألف ليلة وليلة كانت أساساً لكل الترجمات الأوربية على مدى قرن من الزمان .

لقد ظهرت اللغة الفرنسية - فيما بعد - لتقوم بدور الترجمان ، فعن طريق الترجمات الفرنسية (نيس Nice عام ١٩٨٢) اكتشف نيتشه Nietzche بسرور غامر روايات دوستويفسكى .Dostoiveski وحتى عهد قريب جداً (فى عام ١٩٦٢) جاءت الترجمة البرتغالية لكتاب «أساطير حديثة Ein moderner Mythus.» لعالم النفس السويسرى ك.ج. يونج C.G. Jung ، وقد اعتمدت أساساً على نص الترجمة الفرنسية .

وفى القرن التاسع عشر كانت الإنجليزية والألمانية تنازعان الفرنسية هذا الدور . فعندما أراد كينيه Quinet أن يترجم كتاب هيردر Herder ، «أفكار حول فلسفة التاريخ» لجأ إلى الإنجليزية . أما بعض الفرنسيين المولعين بمعرفة الأدب الألمانى فكانوا يطلبون العون دائماً من الإنجليز ، وخاصة كارلايل Carlyle . وإذا كانت الإنجليزية همزة وصل بين الألمانية والفرنسية ، فإن الألمانية قامت كذلك بنفس الدور بين الفرنسية ولغات أوربا الوسطى والشرقية . فمجموعة الأناشيد الصربية لفوك ستيفانوفيك كاردجيش Vuk Stefanovic Karadjic (Kardzic) (١٨٢٣) ترجمها إلى الألمانية ث. أ. ل. فون جاكوب Th. A. L. Von Jacob (باسم استعارى هو تالفج Talvj) تحت عنوان Serbische Lieder (هالى Halle ، ١٨٢٦) . وعن طريق هذه الترجمة ، نقلها جون باورينج John Bowring إلى الإنجليزية (١٨٢٧) ، وترجمتها إليس فوار Elise Voirt إلى الفرنسية (١٨٣٤) .

وبنفس الطريقة وصل الشاعر المجرى بتوفى Petöfi إلى فرنسا ، فى عصر الامبراطورية الثانية فقط ، بعد أن ترجمه إلى الألمانية كاتب ألمانى مجرى هو كارولى كيرتبينى Karoly Kertbeny. وكذلك فإن كثيراً من قصائد ليرمونتوف Lermontov ترجمها نثراً سان رينيه تاياندييه Saint-Rene Taillandier معتمداً على الترجمة الألمانية التى أنجزها بودينستيدت Bodenstedt (١٨٥٢) .

ومازالت الإنجليزية فى القرن العشرين وسيلة مهمة جداً لمعرفة النصوص المكتوبة بالصينية أو بلغات الهند ، وترجمتها . فأندريه جيد عندما ترجم القربان الغنائى لرابندرانات طاغور Rabindranath Tagore لم ينقله عن النص البنغالى وإنما عن الترجمة الإنجليزية التى أقرها الكاتب بالإضافة إلى النص الأصلى .

ويحدث أيضاً – ولكن نادراً مايحدث – أن تقوم لغات الأقلية بدور الوسيط بين مجموعات لغوية كبرى ، وقد كان هذا حال الأدب الصربى الكرواتى – فى العصور الوسطى – الذى كان همزة وصل بين عالم الأدب الرومانى والشرق السلافى . وعن هذا الطريق ، أو عن طرق أخرى موازية ، مجرية أو بولندية وصلت «قصص الإسكندر Roman d'Alexandre» و «قصص طروادة Roman de Troie» ، و «تريستان Tristan» إلى روسيا نفسها فى ترجمات فرنسية إيطالية[١] .

(١) لقد قامت اللغة القطلانية بدور مماثل مع اللغة الإسبانية في العصور الوسطي ، فقد ترجمت الأناشيد الكنيسة لسان أغوسطين Civitas Dei de san Agustin إلي الفرنسية في عام ١٣٧٥ حيث قام بها راول دي بريسيليس Raoul de Preseles، وعلي أساس من الترجمة =

المؤلفات الأولية :

لن نستطيع أن نوفى أولئك الذين أجهدوا أنفسهم ليعرفوا بالآداب الأجنبية والمؤلفين الأجانب حقهم من الثناء . وأول هذه المؤلفات «رسائل حول الإنجليز والفرنسيين "Léttres sur les anglois et les François" (التى كتبت فى عام ١٦٩٨ ونشرت فى عام ١٧٢٥) لبيات دى مورال Beat de Muralt، وهو ضابط سويسرى من بيرن كان يؤدى الخدمة العسكرية فى فرنسا ، ثم استقر بعد ذلك فى لندن ، والكتاب ينم عن عبقرية لم يكن لديها شعور مسبق بالتفوق الفرنسى ، ومن ثم فقد كان المصدر الأول الذى زود الفرنسيين بالمعلومات عن جيرانهم ، وهذه الرسائل سيقرؤها روسو ، ويدون ملاحظاته - فيما بعد - ليكون بها رؤيته لانجلترا. وقد ساهمت الرسائل الفلسفية Lettres philosophiques لفولتير Voltaire (١٧٣٤) - بعد ذلك - فى أن تبث - بين الجمهور - الأفكار الأساسية حول الحرية والتسامح ، اللذين كانت تتمتع بهما بريطانيا العظمى فى نفس الوقت الذى زودتنا فيه ببعض الأفكار حول أدبها . وهذه الرسائل يمكن أن تقارن - فى أهميتها - بكتاب عن ألمانيا De l'Allemagne (١٨١٤) ، الذى كشف - أمام أعين الفرنسيين التى ملأتها الدهشة - الكنوز الثقافية التى جمعها الألمان المخلصون . وقد حاول هاينه Heine ، الذى كان يعرف بلاده جيداً مثل مدام دى ستال Madame de Staël†، وإدجار كينيه Edgar Quinet ، وإيوجين ليرمينييه

= القطلانية لهذا العمل قامت الترجمة الإسبانية التي أنجزها غوميث غارثيا ديل كاستيو Gómez García del Castillo(١٤٣٢) . وكانت ترجمة فاليريو أساساً قامت عليه ثلاث ترجمات إلي الإسبانية . وبنفس الطريقة استغلت ترجمات قطلانية لبوكشيو Boccio، وشيشيرون Ciceron ، وسينيكا Séneca ، وبالاديو Paladio ، وكينتو كورشيو Quinto Curcio... إلخ . انظر : الموسوعة اللغوية الإسبانية ، مدريد ، ١٩٦٧ ، والبيليوجرافيا المذكورة فيها .

- Enciclopedia Lingüística Hispánica, Madrid, C.S.I.C.,1967, Vol. II,7, págs.198-199.

ولكن يجب ألا ننسي ، من جهة أخري ، أنه في العصور الوسطي المتأخرة كانت إسبانيا همزة الوصل ذات الأهمية الكبري بين العالمين المسيحي والإسلامي سواء في عصر مترجمي مدرسة طليطلة في القرن الثاني عشر ، مع الأسقف ريمون ، أو كما حدث في القرن التالي تحت حكم ألفونسو العالم . ينبغي أيضاً ألايغيب عن أعيننا أن مجموعة القصص والحكايات والنوادر والخرافات المقروءة أكثر ، والمترجمة والمقلدة أكثر في العصور الوسطي كانت «النظام الإكليريكي» لليهودي الأراجوني - بيدرو ألفونسو Pedro Alfonso ، وهو العمل الذي انتشر كثيراً في أوربا قبل الترجمات اللاتينية لكليلة ودمنة أو للسندباد بكثير .

(Au - de la du Rhin (فى الناحية الأخرى من الراين Eugene Lérminièr ١٨٣٥ ، حاول - جاهداً ، دون جدوى - تصحيح هذا الكتاب المتحمس وإكماله وإعطاءه لوناً آخر ، لكن نتائجه هى التى انتصرت وثمة اكتشاف عظيم بالنسبة للكتاب الرمزيين ، وهو الرواية الروسية ، ١٨٨٦ لايوجين ملشوار دى فوجيه †Melchoire de Vogüe Eugene ، الذى جعل تولستوى Tolstoi ودوستويفسكى Dostoievski مألوفين لدى الفرنسيين .

إن الجهود الذكية التى بذلها هؤلاء النقلة المبسطون - بخير ماتعنيه كلمة التسبيط - يجب أن تقدر حق قدرها ، شأنها شأن جهود المترجمين ، على أن نضع فى الاعتبار شخصياتهم ، والعادات العقلية فى عصرهم ، والهدف الذى وضعه المؤلفون لأنفسهم . فلم يكن فولتير ولامدام دى ستال يفعلان ذلك دونما هدف ، فكلاهما يرفع - فى مواجهة فرنسا التى يحكمها الطغاة - صور جيران أكثر سعادة واحتراماً لكرامتهم الآدمية .

وتكمل كتب المختارات أثر هذه المؤلفات الأولية ، مع الخطورة التى تحملها فى داخلها أية مختارات للنصوص بالطبع . ففى منتصف القرن الثامن عشر أمد كتاب «فكرة عن الشعر الإنجليزى» Idée de la poèsie anglaise - للأب يارت Yart - الجمهور الفرنسى بعناصر موجهة إلى هدم أفكارهم المسبقة أو تقويتها . وعن كتاب «مختارات من الشعر الألمانى Choix de Poesies allemandes لهوبر Huber ، الذى سبق فترة الازدهار الجيرمانى ، كتب محرر فى صحيفة «عطارد فرنسا» Mercure de France فى أبريل من عام ١٧٦٧ يقول : «إنها مجموعة طيبة ، كافية جداً لإقناعنا بأن الألمان قد حققوا فى الشعر والآداب هذا التقدم الذى كان الرأى الظالم السابق يظنهم غير قادرين عليه» . وكم من الفرنسيين - فى عصر الإصلاح - استمتعوا بروائع المسرح الأجنبى -Chefs d'oeuvre du théatre etranger" التى كان الناشر لادفوكا Ladvocat ينشرها . ونحن على يقين من أنه كان لهذه المختارات أصداؤها فى قطاع عريض من القراء ، وأكثر من ذلك تأثيراً تلك الأجزاء المختارة لقاعات الدرس ، فرينان Renan سيتذكر «خطبة المسيح ميتا «Discours du Christ mort لجان بول ريختر Jean Paul Rihter ، وهو نص قرأه فى مدرسة سان سولبيس -Saint Sulpice فى عام ١٨٤٤ - ١٨٤٥ ، فى كتاب «دروس الألمانية فى الأدب والأخلاق «Leçons allemandes de littérature et de morale لنويل Noeil وستوبير Stoeber ، ١٨٢٧ . وعلى المقارنين ألايهملوا هذه المؤلفات المدرسية ، ولاتلك المؤلفات الموجهة إلى الجمهور العريض .

وفي هذا الصدد تفيدنا تلك المجموعات التى جمعها بعض الناشرين إفادة كبيرة ، لأنها تتميز بوضع الكتاب فى موضعهم من الحركات الأدبية : ففى فترة مابين الحربين يصدر الناشر كرا Kra سلسلة «بانوراما الآداب المعاصرة Panoramas des litterature contemporaines (وقد أشرف على الإنجليزية ر. لالو R. Lalou ، والألمانية ريجى ميشو Regis Michaud، والإسبانية جان كاسو Jean Cassou) ، وفى مجموعة «أرمان كولان Armand Colin» وكذلك سلسلة «ماذا أعرف ؟ Que sais - Je ?» نشرت عدة دراسات موجزة . ومنذ قليل ظهرت مجلدات دائرة معارف الثريا Enciyclopedie de la Pleyade» الخاصة بالآداب» هذا إلى جانب الكتب المتطورة فى تاريخ الأدب .

وأخيراً الأبحاث المصغرة ، وخاصة إذا قام بها مبدعون ، فإنها تلفت أنظار الجمهور العريض إلى الكتاب الأجانب مثل : «دوستويفسكي» لجيد Gide ، و«من أجل إنقاذ ميلفيل Pour salver Mélville » لجيونو Giono ، ومقدمة مالرو Malraux لترجمة «الهيكل Sanctuaire» لفولكنر Faulkner ، وكذلك «بلزاك Balzac» وبروست Proust لكورتيوس Curtius . ويمكن أن نضيف إلى ذلك عدداً من رسائل الدكتوراه الضخمة عن (تييك Tieck لروبرت ميندر Robert Minder ، و«النفس الرومانسية والحلم L'Ame romantique et le rève» لألبير بيجان Albert Beguin) ، وهذه الأبحاث وتلك الرسائل لاتمثل عناصر معلومات وتفسيرات ، وإنما تقدم – فى نفس الوقت – معلومات قيمة حول حظ الأدباء من الشهرة خارج حدود بلادهم .

الصحافة :

تعكس الصحافة المظهرين اللذين سبق أن أشرنا إليهما . فالصحف الدورية المتخصصة – بطبيعتها الخاصة – تضع نصب أعينها مهمة إطلاع الجمهور على حالة الآداب الأجنبية وتطورها ، فمنذ بدايات القرن الثامن عشر ظهرت المكتبة الإنجليزية Bibliothèque anglaise ١٧١٧ – ١٧٢٨ [وقد تابعت خطاها حتى سنة ١٧٤٧ الصحيفة التاريخية Journal historique والمكتبة البريطانية Bibliothèque britanique] . ولكن هذه الدوريات كانت تفسح صفحاتها للفسلفة ، والجدل الدينى ، والتاريخ ، والعلوم ، أكثر منها للآداب ، ذلك لأن فرنسا فى ذلك الوقت كانت مكتفية بذاتها ، وكان عليها أن تنتظر حتى عام ١٧٥٤ لتحدد تاريخ ظهور أول مجلة أدبية دورية متخصصة فى فرنسا ، وهى «الصحيفة الأجنبية Journal etranger» ، التى ستعيش أربع سنوات ثم تختفى ، لكى تبعث – فيما بعد – فى الفترة مابين عامى ١٧٦٠ – ١٧٦٢ . وسيقوم اثنان من مؤسسيها –

هما : الأب أرنو Arnaud ، ومعه عضو الأكاديمية المقبل سوارSurad - بإنشاء «مجلة أوربا الأدبية Gazatte littéraire de l'Eurpe (١٧٦٤-١٧٦٦) .

ويعلن مشروع إنشاء «الصحيفة» - بحماسة - النية على «نقل كل كنوز الأدب العالمى إلى اللغة الفرنسية ، وجعل أمتنا تزداد ألفتها للفنون والمواهب التى رفضت الجهالة والأحكام المسبقة - زمناً طويلاً - أن نقدرها حق قدرها ، وأخيراً نشر هذه الكنوز الروحية فى كل الشعوب المتحضرة عن طريق لغة حديثة اقتربت من العالمية» . ويمضى المشروع ليعلن - فى حماسة منقطعة النظير - أن «الصحيفة الأجنبية» تريد أن تكون النقطة المشتركة التى يلتقى عندها الجميع ، حيث تأتى كافة المعارف المكتسبة لتوضح كل منها الأخرى ، وحيث يجتمع العباقرة من مختلف الأمم لتثقيف العالم ، وحيث يحضر الكتاب من كل بلدان العالم لتنقية أذواقهم بمقارنتها بعضها بالبعض وحيث يجد الجمهور العالمى دراسات محايدة لحل تلك المناقشات العقيمة حول أفضلية بعض الشعوب على بعض ، وهى مناقشات تبث الفرقة بين شعوب أوربا . «لقد كانت النية الطيبة واضحة ، ولكن الوقت لم يكن مناسباً ، ذلك لأنه على الرغم من التعرف على أذواق الشعوب الأخرى فإن فرنسا كانت تحاول أن تحوز قصب السبق . وكان الوقت أقل مناسبة فى فجر الإمبراطورية فى القرن التاسع عشر عندما أصدر شارل فاندربورج Charles Vanderbourg، الأرشيف الأدبى لأوربا Archives de l'Europe littéraires»، الذى تلقفه رولان مورتيير Roland Mortièr، وعكف على دراسته بنشاط .

وعندما بدأ عصر المجابهات السلمية تعددت هذه المجالات وتخصصت أكثر . فالمجلة البريطانية Revue britanique ، التى تأسست عام ١٨٢٥ ، تترجم أو تقتبس مقالات عن مطبوعات إنجليزية . [وقد واصلت ذلك كاثلين جونز Kathleen Jones حتى عام ١٨٤٠] . والمجلة الجيرمانية Revue Germanique (١٨٢٦ - ١٨٣٦) ، التى صدرت فى ستراسبورج ، ثم بعد ذلك فى باريس ، تضم ترجمات وأبحاثاً وأخباراً ونقداً للكتب . وإذا كان وجودها قد استمر لفترة أقل من سابقتها ، فذلك يرجع إلى أن الجمهور كان أقل استعداداً لأن يبدى اهتماماً بأمور الضفة الأخرى من الراين ، ولأن المجلة كانت علمية أكثر منها إخبارية ، أما المجلة البريطانية ، فعلى عكس ذلك ، كانت تقدم لقرائها - إلى جانب المقالات العديدة حول إنجلترا - دراسات حول مختلف النشاطات فى العالم كله . ثم صدرت بنفس جدية الأولى « المجلة الجيرمانية الثانيةRevue Germanique (١٨٥٨ - ١٨٦٥) ، أسسها اثنان من الألزاس [هما : ش. دولفوس Ch. Dolfus، وأوج.

نيفتسر Aug. Neffzer، لتقدم ألمانيا المتخصصة فى الفلسفة والتاريخ والعلوم الدينية ، يلونها المنظور الراديكالى البروتستانتى والوضعى .

ولانعدم فى الوقت الحاضر أن نجد مجلات مثل (دراسات جيرمانية Etudes Germaniques ، والنشرة الإسبانية Bullitin Hispanique، والمجلة الإسبانية Hispanic Review ، والمجلة الفرنسية French Review، ودراسات فرنسية "French Studies و Studi Francesi. ... إلخ) بالإنجليزية والألمانية . ولكنها جميعاً باتجاهها نحو الماضى ، وعدم كشفها لشئ من الحاضر تتجه أكثر إلى المتخصص ولاتصل إلى الجمهور العريض .

ومن الضرورى إذن أن ندرس المجلات التى تتجه إلى الجمهور عامة والصحافة الإعلامية (الأسبوعية منها واليومية) ، وهذا مافعله بول فان تيجيمP.V. Tieghem فى رسالته التكميلية حول مجلة «العام الأدبى ... كوسيط للآداب الأجنبية فى فرنسا (١٩١٧) .

- L'Année Littéraire (........) comme intermédiaire en France de Littératures etrangeres

وكانت هذه المجلة قد ظهرت فى الفترة من سنة ١٧٥٤ حتى سنة ١٧٩٠ ورأس تحريرها فريرون Freron – وهو رجل عنيد مثل فولتير – حتى سنة ١٧٧٦ ، ونشرت فى فترة صدورها مائتين واثنين وتسعين مجلداً ، وعرفت باثنى عشر ألف مؤلف . وتمثلت فيها الآداب الأجنبية فى خمسمائة واثنين وخمسين إعلاناً وتقديماً لبعض الكتب ، وصل بعضها إلى سبعين صفحة ، فى صورة أبحاث حقيقية . وهذه الأرقام – كما نرى – تنطق بنفسها . ويمكننا أن نستنطقها أكثر إذا ميزنا فى الإعلانات والتقارير بين ثلاث بلدان وثلاثة مراحل :

المرحلة	انجلترا	ألمانيا	إيطاليا
١٧٥٤ – ١٧٦٦	١٠٧	١٧	١٧
١٧٦٦ – ١٧٧٦	١٠٤	٤٦	٤٦
١٧٧٦ – ١٧٩٠	١٠٦	٣١	٣١

ومن الواضح أن الاهتمام بانجلترا لايقل بينما تفقد إيطاليا قوتها شيئاً فشيئاً . ولكن أهم خط هو خط ألمانيا ، فرقم الوسط (٤٦) يأتى مع اكتشاف جزء من الأدب الألمانى فى فرنسا : كلوبستوك Klopstock ، جيسنر Gessner ، فيلاند

Wieland ، جوته Goèthe (فيرتر Werther) . وثمة دراسات شبيهة أنجزت أو كانت ستنجز فى صحف فرنسية أخرى من القرن الثامن عشر [(مع أوضد Le Pour et le Contreللأب بريفو Prevost ، والمجلات التى حررها ماريفو Marivaux ، والبريد الأدبى Correspondance littéraire لجريم Grimm) . ولعل مما يهم المقارنين إلى حد كبير تلك النتائج التى يتيح لهم الجرد المنظم للمجلات الهولندية الوصول إليها . (ومنها أن فيكو Vico دخل إلى فرنسا عن طريق «المكتبة العالمية Bibliothèque Universelle» لجان لوكلارك Jean Le Clarc)] .

وفى القرن التاسع عشر كان نشر مقالة عن مؤلف أجنبى فى مجلة «العالمين» Revue de deux Mondes، التى يكشف لنا فهرسها التفصيلى عن معلومات قيمة - شهادة على معرفة فرنسا بهذا المؤلف . وفى القرن العشرين ، قامت «المجلة الفرنسية الجديدة Nouvelle Revue Française» بنفس الدور البارز الذى لعبته مجلة «عطارد فرنسا Mercure de France» فى المرحلة الرمزية . [(حيث قدمت نيتشه Nietzche ، والكتاب الروس والإسكنديناف)] . أما مجلة «أوربا Europe» فإن اسمها يؤكد دورها كوسيط . وقد خصصت بعض الدراسات للمجلات من منطلق المقارنة : فدرس توماس ر. بالفراى Thomes R. Palfrey سنة ١٩٢٧ مجلة أوربا الأدبية L'Éurope Litteréraire(١٨٣٣ - ١٨٣٤) ، واسم هذه المجلة فى حد ذاته جدير بالتأمل . ودرس أ. و. سيرفر A. W. Server إسبانيا فى مجلة العالمين (١٨٢٩ - ١٨٤٨) .

L'Éspagne dans la Revue des Deux Mondes . وهذا النوع من التحليلات لاتتجلى فائدته إلا إذا تطابقت النتائج التى تم التوصل إليها مع تلك التى تتصل بالمعرفة التى توجد فى تلك اللحظة بعينها عن بلد ما أو أدب أو أديب .

وفى هذا الصدد فإن «مجلة باريس الأولى (١٨٢٩ - ١٨٤٣) - التى كان يكتب فيها نوديه Nodièr وشال Chasles ، ولوئيف فايمر Loeve Veimars - جديرة بالاهتمام . ولعلنا نتمنى أن يكون لدينا فهرس شبيه بكتاب مورجان Morgan وهولفيلد Holfeld : «الأدب الألمانى فى المجالات البريطانية» (١٧٥٠ - ١٨٦٠) .

وتقدم لنا المجلدات الصغيرة لبول رابيه Paul Raabe فى مجموعة ميتسلر Metzler إشارات مهمة حول ترحيب المجلات الألمانية بالكتاب الأجانب .

إن الأعداد الخاصة للمجلات (بل وأغلفتها) ذات أهمية كبرى ، حيث يمكن

أن تعد مجلدات مستقلة ، مثل الرومانسية الألمانية ، دراسات ونصوص (كراسات الجنوب Cahiers de Sud، ١٩٣٧، كتاب الولايات المتحدة وشعراؤها Ecrivains et poetes des Etats - Unis ، (فونتين Fontaine ، ١٩٤٣ ، ثم إعادة طبع ١٩٤٥) ، ،مظاهر الأدب الإنجليزى من عام ١٩١٨ إلى عام ١٩٤٠ Aspects de la littérature anglaise de1918 a1940 (فـونـتـين ، ١٩٤٤) . ويمكن أن تخصص بعض هذه الأعداد لكاتب واحد مثل تكريم توماس هاردى Hommage a Thomas Hardy فى المجلة الجديدة Revue Nouvelle، (يناير - فبراير ١٩٢٨) .

الشهرة ، والنجاح ، والتأثير ، والمصادر

تستخدم هذه المصطلحات - غالباً دون تمحيص أو تدقيق - للدلالة على الآثار التى يخلفها وراءه كاتب كبير . وينبغى - فى هذا المقام - أن نميز بينها جميعاً كى نصل إلى وضوح فى الرؤية وفاعلية أكثر . فالشهرة - على الصعيدين المحلى والعالمى - هى مجموع الشواهد التى تكشف عن المزايا التى مازالت حية فى عمل أدبى . وهى تتكون من النجاح من جهة ، والتأثير من جهة أخرى . والنجاح يمكن أن يحسب بعدد الطبعات والترجمات والاقتباسات ، بل - وأكثر من ذلك - الموضوعات التى استلهمت هذا العمل الأدبى ، وكثرة القراء الذين يفترض أنهم قرأوه . ودراسة النجاح - إذن - هى أحد قطاعات علم اجتماع الأدب . وفى مقابل النجاح الكمى نضع التأثير الكيفى ، وكذلك فإن القارىء السلبى الذى تقل فيه الطاقة الأدبية ، التى يزخر بها العمل الأدبى ، يقابله القارئ الإيجابى ، الذى ستخصب فيه هذه الطاقة الخيال الخلاق ، ويسترد قواه لكى يبثها من جديد . وإذا كان النجاح يمكن أن يحصى فإن التأثير يقوم ، وبهذا يظهر الحدس لدى ذلك الذى يريد أن يؤكد وجود التأثير ، إلى جانب معرفته به . وعلى حدود هذا أو ذاك يوضع الوصف الذى يمكن أن يجمع قراء سلبيين ، وأن يلفت نظر القارئ الإيجابى الفعال أو المبدع ، وأن يحفز استعداده .

والشهرة - كما قلنا - يمكن أن تكون محلية وعالمية . ولكن الثانية تتبع الأولى بصفة عامة . [وذلك مؤكد فيما يتعلق بالتأريخ وكذلك جوانب العمل الأدبى التى توضع فى الإعتبار] . ولكى نعرف حظ كاتب من الشهرة فى الخارج ينبغى أن نرى أولاً المكانة التى يستمتع بها فى بلده ، ذلك لأن شهرته العالمية يمكن أن تقارن بالموجات التى تتسع شيئاً فشيئاً منطلقة من المركز ومن ثم يحدث نوع من الخلل التاريخى بين تواريخ الآداب : فعندما كان أوبتيز Optiz يعجب برونسار Ronsard كانت فرنسا معجبة بمالهيرب .Malherbe وكذلك أحياناً مايحدث أن يكون لبعض الكتاب قراء أكثر فى الخارج منهم فى أوطانهم : وهذه هى حال دو بارتاس Du Bartás، وهو شاعر نال فى انجلترا وهولندا شهرة أكثر منه فى فرنسا ، وفى ألمانيا كان جوته يقدره تقديراً كبيراً ، وهى نفس حال موباسان الذى كثر المعجبون به ، وخاصة فى الولايات المتحدة ، حيث أثر فى نشأة القصة القصيرة فى إنجلترا وألمانيا وروسيا ، وهذه أيضاً هى حال تشارلز مورجان Charles Morgan، الذى رآه الفرنسيون وحدهم موهوباً ، [وربما كانت

كذلك نفس حال ر. رولان.R. Rolland] (*) وليس من الضرورى أن نرى دائماً فى هذا أثر المثل القائل :

«لا كرامة لنبى فى وطنه»(**) ، ولكن نرى فيه – قبل ذلك – ما ترتب على نص سهل الترجمة (وهذا ليس مؤشراً لشحنة أدبية كبرى) ، أو كان إشباعاً لحاجة [ففى عصر سارتر Sartre ومالرو Malraux ، اللذين لم يكونا يستميلان النساء ، كان مورجان Morgan يستجيب للمطامح النسائية المثالية التى لم يفهمها أحد] .

وفى هذا الصدد ، نلاحظ أن الشهرة تتطلب طرقاً متعددة ! فإما أن تكون الغرابة المطلوبة من الأجنبى صارخة مفرطة متعددة الجوانب ، وإما أن تكون مخففة لاتضلل القراء . فمعاصر فولتير Voltaire كان يكتفى بمعرفة أوتواى Otway،(***) بينما كان معاصر أندريه بريتون André Breton لايكتفى بجزر بولينيزيا Polinesia (****) .

(*) يقصد الكاتب الفرنسي رومان رولان (١٨٦٦ – ١٩٤٤) مؤسس مجلة «أوربا» عام ١٩٢٢ ومؤلف روايات تدعو إلي السلام أثناء الحرب العالمية الأولي ، وقد نال جائزة نوبل عام ١٩١٦ .

(**) في الأصل «لا أحد نبي في وطنه» ، وهي تحمل نفس المعني ، إلا أننا فضلنا وضع المثل العربي .

(***) أوتواي Otway خليج في تشيلي (مقاطعة ماجايانيس Magallanes ، يقع بين جزيرة ريسكو Riesco في الشمال وشبه جزيرة برونسويك Brunswick في الجنوب . ويتصل الجزء الشمالي بمنطقة سكايرينج Skyring . أما الجنوب فتوجد به عدة تفريعات حيث يتصل بمضيق ماجيانيس Magallanes عن طريق قناة خيروينمو .

(****) بولينيزيا Polinesia اسم يطلق علي مجموعة جزر تقع في شرق استراليا وميلانيزيا وميكرونيزيا ، وتمثل أحد التقسيمات الكبري في المحيط . ومجموعة الجزر التي تتكون منها بولينيزيا تفصلها بحار هائلة ، وهذه الجزر هي : نيوزيلندا ، وجزر كوك ، وجزر تونجا وساموا الغربية ، وناورو ، وإليس وفوينكس ولاين وهي تتبع بريطانيا ، وجزر المجتمع (تاهيتي) والإسترالية والتواموتو والجامبيير والماركيساس وهي تكون جزءاً من بولينيزيا الفرنسية ، وهاواي وساموا Samoa التابعتان للولايات المتحدة الأمريكية وجزيرة باسكوا Pascua التابعة لتشيلي Chile .

والكاتب بذلك يشير إلي تعقد المعرفة الإنسانية شيئاً فشيئاً ، وعدم اكتفاء المرء بما حوله ، فما بالنا اليوم ، ونحن في عصر الأقمار الصناعية ؟! لقد أصبحت المعرفة شيئاً لاحدود له ، وأصبح الطريق إلي الشهرة سهلاً وصعباً في آن واحد ، سهلاً بوسائل الاتصال السريعة الفعالة، وصعباً في بحثه عن الأصالة والتميز الإبداعي ، ولم تعد تكفي فكرة الغرابة والإغراب كي تشد المتلقي إلي صاحبها ، وتستقر في أعماقه .

والشهرة يمكن أن تنقلب إلى نكبة ، والتأثير إلى مقاومة ، والأدب المقارن – فى هذا الصدد – أحياناً مايكون تاريخ اللقاءات القصيرة والمناسبات الضائعة . لماذا ظل جونجورا Góngora مرفوضاً فى فرنسا لمدة طويلة ؟

لقد عيب عليه الغموض ، ولكن هذا العيب نفسه عند مالارميه Mallarmé كان يسمى الإحكام الشعرى ، لماذا تلقى الفرنسيون شكسبير بكثير من الفتور ؟ لقد كانوا على اقتناع بأن الصيغة الوحيدة للمسرح الجاد هى التراجيديا التى تكتب فى البحر السكندرى ولاتشوبها شائبة من الكوميديا ، ولكن هذه القيود توقفت فى عصر كلوديل .Claudel . لماذا – إذن ؟ – عندما كان هوفمان Hoffman يدخل فرنسا من أوسع الأبواب ، لم يجد جان – بول Jean - Paul (*) أكثر من جمهور من القلة السعيدة Happy Few ، ولماذا لم يقرأ الرمزيون مقدمته إلى علم الجمال التى ترجمت ترجمة جيدة عام ١٨٦٢ ، وكان من الممكن لنظرياتهم أن تشيع بسرعة أكثر بقراءتهم لها ؟ ولكن ماحدث هو أن هوفمان كان يقدم بقصصه الخيالية – التى كان لدى فرنسا نموذج لها منذ جازوت Gazotte – أدباً يمكن استيعابه أكثر ، وأن الرمزية استهلمت بو Poe عن طريق بودلير ، واستلهمت كوليريدج عن طريق بو ، وكان كوليريدج نفسه متأثراً بالفكر المثالى الألمانى ، ومن ثم فإن نوفاليس – وهو وسيط آخر لهذه الحركة – وصل إلى فرنسا بطريق مباشر ، وفى نفس الوقت عقب دورة أنجلو أمريكية .

فهنا صادف جان بول Jean - Paul هوفمان ، وهناك صادف نوفاليس . إن كثيراً من الألمان لايحبذون راسين Racine ولافونتين La Fontaine ، ويعدونهما ضيقى الأفق ، وخاضعين لأشكال لاتليق بالشعر ولابالشعور المأساوى للحياة .

وهذه المقاومات تكشف عن طبيعة المتلقى كشفاً جيداً مثلما تكشف عن التأثيرات التى تعتوره : فهى تبين لنا مقدرته على التلقى ، ودرجة تشبعه ، وتخبرنا بالفروق فى البنية الاجتماعية بين أمتين ، وبحضور بلد أجنبى ، وكذلك بالصورة التشكيلية التى يكونها الناس عن هذا البلد ، مما يجبرهم على رفض كل مالايتفق وتلك العناصر بحجة أنه غير أصيل .

(*) يقصد الشاعر والكاتب المسرحي جان بول كلوديل المشار إليه من قبل (١٨٩٨ – ١٩٥٥) يريد القول إنه رغم أن كلوديل من كتاب الطراز الأول ولم يهجر بلده خلال الاحتلال الألماني ، وعاش مكرساً نفسه للإبداع الأدبي إلا أنه لم يجد قراء كثيرين لأسباب قد تكون خاصة بالرمزية في شعره .

ويمكن أن تُعرف التأثيرات - على وجه التحديد - بأنها الجهاز الدقيق الغامض الذى يتولد من خلاله عمل أدبى من عمل أدبى آخر [(فالغموض بهذا ملفوف بالمعنى القديم لكلمة التأثير) . أما النقاد الذين يرفضون الاعتراف بهذه الفكرة التى يعدونها غامضة ومظلمة] ، فنرد عليهم مع ت. س. إليوت T.S. Eliot بأن الكاتب حساس لتلقى «حافز» خلاق من الإعجاب الذى يشعر به إزاء كاتب آخر ، بل ومن «شعور بالقرابة العميقة» ، أو - بمعنى آخر - بعلاقة شخصية حميمة - أحس بها إزاء كاتب آخر ، قد لايكون من الأحياء . وهذا الشعور يمكن أن يشل حركته فجأة كالصاعقة أو عقب ألفة طويلة ، إنها أزمة حقيقية ، وعندما يأتى الكاتب الشاب وقد تملكه حبه الأول على هذا النحو فإنه يمكن أن يتحول - فى بضعة أسابيع - من مجرد حشد من المشاعر المستعارة إلى شخص . وللمرة الأولى يولد من هذه العلاقة الحميمة الطاغية يقين حقيقى لاينقض .

إنها قضية تطور موازية لعلاقاتنا الشخصية فى الحياة ، وشأنها شأن العلاقات الشخصية الحميمة فى الحياة يمكن أن تمر ، وستمر دونما شك ، ولكنها لن تمحى . فنحن لانقلد ، لأننا تغيرنا ، وعملنا هو عمل الرجل المتحول ، نحن لم نأخذ استعارات ، وإنما أوقظنا على الحياة ، وتحولنا إلى حملة للتراث (١) . وعزرا باوند Ezra Pound فى الرسالة المهمة التى توجه بها إلى رينيه توبان René Taupin (١٩٢٨) لاينكر كذلك التأثيرات التى تعرض لها ، وقبلها (مثل فلوبير Flaubert) والتأثيرات التى بحث عنها عمداً بهدف التحرر والإثارة (مثل لافورج Laforge) .

وليس الأمر متعلقاً بالكاتب الشاب ، على الرغم من أنه أكثر تعرضاً من غيره لهذه التحولات . وهذه التجليات يمكن أن تحدث فى أى سن ، فشكسبير يقرأ «مقالات» مونتينى فى ترجمة فلوريو لها ، ويتجلى انعكاسها فى مسرحيته «العاصفة» .

إن الاتهام الموجه ضد البحث عن التأثيرات ، الذى طرحه رينيه ويليك (فى أعمال المؤتمر الثانى للجمعية الدولية للأدب المقارن ، ١٩٥٩ Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association, 1959).

(١) تأملات في الشعر المعاصر ، في «الأناني» ، يوليو ١٩١٩ . Reflections on Contemporary Poetry, en "The Egoist", Julio de1919.

والذى تلون بمقالات هنرى ريماك Henry Remak (الكتاب السنوى التاسع Year book IX) ، ومارسيل باتايون Marcel Bataillon (أبريل - يونيو ١٩٦١) - يبدو لنا أقل أهمية من شهادة ت. س. إليوت T.S. Eliot إن كل فرد يمتلك تماماً حرية أن يحبس نفسه فى حدود «العمل الأدبى فى حد ذاته» . وإلى جانب ذلك فإن بيت الشعر القائل :

سعيد من يمكنه أن يجتاز إلى أسرار الأشياء

Felix qui potuit rerum cognoscere causas

سيظل شعاراً لمن ينكرون الفراغ الأنطولوجى Ontological gap بين الأديب وعمله الأدبى ، ويفضلون على المسلمات علاقة سببية تشرح العمل الأدبى بمؤلفه ، أى بنفسيته ، وسيرة حياته الروحية ، وقراءاته التى هى غذاء خياله الخلاق . إن علينا أن نؤمن بأن بحث التأثيرات يعرب عن حاجة عميقة فى تاريخ الأدب وهو فى أفضل حالاته الآن ، ومع ذلك تنطبق عليه انتقادات ويليك Wellek بنفس القدر الذى به تنطبق على الأدب المقارن ، والذى ماهو إلا فرع من تاريخ الأدب بمعنى من المعانى .

ومع ذلك فمن المناسب أن نخرج من محاضرة ويليك بتحذير فحواه أن تصيد التأثيرات ليس أقل أحياناً فى عدم جدواه من استجواب الرحالة .

إن دراسة حول تأثير بيرانجيه Beranger فى إيران يمكن أن تمنح صاحبها لقب دكتور ، ولكنها لن تضيف شيئاً ذا بال إلى التراث الحقيقى للأدب المقارن . [وأكثر من ذلك أن دراسات التأثير هذه تنحصر - فى أحيان كثيرة - فى وضع قوائم لكتاب من الدرجة الثانية ، يمكن وضعهم فى قوالب] ، ولكن قيمة الكاتب المتأثر هى التى تضفى على التأثير أهمية ، شأنها شأن قيمة المؤثر (المرسل) إن لم يكن أكثر . إنه إذن العمل الأدبى الذى نتج عن التأثير هو الذى يبرهن على قوة الطاقة الأدبية .

وينبغى أخيراً أن نميز بين درجات مختلفة من التأثير ابتداء من التقليد الواعى وانتهاء بالاستلهام اللاشعورى لأبيات قرأها قديماً ثم أعاد قراءتها مروراً باستعارة شىء غير ذى بال ، فعلينا - إذن - ألا ننسب إلى التأثير بطريقة آلية مايمكن أن يكون مجرد تلاق ، وتشابه ، ففى خطاب من بودلير (فى يونيو ١٨٦٤) إلى ثورى - بورجيه - Thoré Burger ، الذى زعم أن مانيت انتحل

لوحات جويا Goya ، والجريكو El Greco ، دافع بودلير عن هذا الفنان ضارباً المثل بنفسه : «هل تشك فى كل ما أقوله لك ؟ هل تشك فى أن توازيات هندسية مذهلة يمكن أن تحدث فى الطبيعة ؟ حسن ، إنهم يتهموننى بتقليد إدجار بو Edgar Poe. ، أتعرف لماذا ترجمت بو بكل الصبر ؟ لأنه كان يشبهنى ، ففى أول مرة فتحت كتاباً له رأيت - بفزع وغبطة - ليس فقط موضوعات حلمت بها ، وإنما جملاً فكرت فيها وكتبها هو قبلى بعشرين عاماً . «هاهو إذن شىء يحد كثيراً من قوة تأثير الكاتب الأمريكى فى «أزهار الشر» .

وإذا تجاوزنا هذه الاستثناءات فإن العلاقة السببية التى يقتضيها التأثير ماتزال أحد الأهداف الرئيسية للأدب المقارن . لاجرم عليها - إذن - أن نستمر فى دراسة التأثيرات ، بل هى أمر مرغوب فيه : كتأثير مجموع مؤلفات أديب من الأدباء فى أمة من الأمم (وعلى سبيل المثال : «جوته فى فرنسا» Goethe en France لبالدينسبيرجيه Baldensperger (١٩٠٤) ، وجوته فى إنجلترا Goethe en Angleterre لجان - مارى كاريه - J. M. Carré (١٩٢٠) ، وجوته فى إسبانيا Goethe en Espana لروبير باجيار Robert Pageard (١٩٥٨) ، [وهى ترجمة لرسالة الدكتوراه التى تقدم بها إلى السوربون] . وهذه الدراسة يمكن أن تكمل شخصية هذا الأديب ، حيث تشع منها صورة لـ (جوته «العاطفى» فى شبابه ، وجوته الكلاسيكى ، وجوته «الأوليمبى» بوقار الشيخوخة) . ثم هناك تأثير عمل أدبى منفرداً فى أدب أو عدة آداب ، وكذلك تأثير نوع أدبى بعينه : كالملحمة الحديثة عند أريوست Ariosto وتاسو Tasso فى القرن السابع عشر بفرنسا ، والمأساة التى تسير على نمط تراجيديات راسين فى ألمانيا ، ونوع أغنية الليد Lied الشعبية الألمانية فى فرنسا (وقد درسه دوميريل Duméril) ، والرعويات الغزلية منذ تيوكريت Teocrite إلى شينيه Chénier ، والقافية الثالثة Terza rima من دانتى إلى إيريديا Heredia ، والسونيت من بترارك Petrarque إلى فاليرى Valèry ، والرواية التاريخية عند والترسكوت Walter Scott ، وأثرها فى بالزاك Balzac وفيكتور هوجو V. Hugo ، والمقال البحثى الذى درس تطوره شارل ديديان Ch. Dédéyan (فى : مونتينى Montaigne عند أصدقائه الأنجلو سكسونيين ، ١٩٤٧) . ومن التأثيرات التى تدرس أيضاً تأثير شكل شعرى (كالبحر السكندرى الذى حمل إلى خارج الحدود الفرنسية بفضل مكانة الأنواع الأدبية الكلاسيكية) . وتأثير التقنية (كالمناجاة الداخلية التى ظهرت بصورة مطردة عند

إدوار دوجاردان Eduard Dùjardin في «أشجار الغار مقطوعة Les Lauriets sont coupés» ١٩٨٧ ، التى تبناها جويس فى عوليس ، وبعد ذلك روائيو الولايات المتحدة الأمريكية قبل أن يعود إلى فرنسا مع سارتر ، ثم هناك تأثير أسلوب يكشف عن موقف مثل : البتراركية (*) فى فرنسا فى القرن السادس عشر . [التى درسها جوزيف فيانى ١٩٠٩ ، ذلك البيرنى الإيطالى الذى ساهم فى ميلاد الأدب الساخر فى فرنسا] . وهناك أيضاً تأثير نظرية أدبية : كالبيان الذى أصدره سيباستيان ميرسييه ، صديق روسو ، والمعجب بشكسبير ، ومحتقر المأساة الكلاسيكية ، بعنوان «عن المسرح ، أو بحث جديد حول الفن الدرامى» "Du théarte au nouvel essai sur l'art dramatique" ١٧٧٣ ، وهو البحث الذى سيترجمه الـ «شتورمر Stürmer» هـ. ل. فاجنر H.L. Wagner سنة ١٧٧٦ ، [وسوف يعدل مفاهيم شيلر Schiller وإنتاجه الدرامى : (المسرح كمؤسسة أخلاقية Die Schaubuhne als eine moralische Anstalt betrachter فى عام ١٧٨٤)] .

وأياً كانت التسمية تأثيراً أو مساهمة فإن حقيقة الأمر هى أنه لايمكن لأدب أن يصل إلى ماهو عليه إذا لم توضع فى الاعتبار الأسباب التى توجد باستمرار فى الخارج وفى البلد نفسه .

إن دراسة التأثيرات تقودنا من المرسل إلى المستقبل ، أما دراسة المصادر فعلى عكس ذلك - تعيد التيار من المستقبل إلى المرسل ، وربما تطلبت رهافة فى الذوق والبصر النقدى . ولو أننا أجرينا إحصائية حول الدراسات الكبرى فى الأدب المقارن ، التى تضئ جوانب هذا الفصل ، للاحظنا أن دراسة التأثيرات تفوق دراسة المصادر ، على عكس النتائج التى تم التوصل إليها فى تاريخ الأدب القومى. والسبب فى ذلك مفهوم ، فالتأثير - من جهة - يسير فى قنوات يسهل

(*) البتراركية هي نسبة إلي بترارك الشاعر الإيطالي المشهور الذي عاش في القرن الرابع عشر (١٣٠٤ - ١٣٧٤) واشتهر بديوانيه «الأناشيد» و«الانتصارات» بالإيطالية ، ولكنه عرف بين معاصريه أساساً بكونه مؤلفاً باللاتينية ، وهو من أكبر الرواد الذين عبروا عن ثقافة عصر النهضة ، وقد وجدت فيه الدراسات الإنسانية رائدها ومعلمها الأول ، فقد اشتهر بدفاعه عن متطلبات نقد تاريخي نصي في أن واحد ، وعن تنقية اللاتينية التي كانت مستخدمة في ذلك الحين ، وقد أضاف إلي رؤية العصور الوسطي معرفة مباشرة دقيقة بالعصور الكلاسيكية القديمة . أما «البتراركية» فتستخدم للدلالة علي محاكاة مباشرة أو غير مباشرة لديوان «الأناشيد» لبترارك في موضوعاته وأيديولوجياته وأساليبه وأشكاله .

التعرف عليها (كالترجمات والاقتباسات) ، ومن جهة أخرى فإن الرجوع إلى المصادر يعد خبط عشواء فى ظلمات الممكن . وإن من يدرس أثر شكسبير فى كلوديل Claudel سيكون مستريح البال أكثر ممن يحاول أن يتتبع مجموعة المصادر عنده ، حتى يصل إلى المنبع ، وهى : الإنجيل ، وإيسخيلوس ، وراسين ، [وكوفنترى باتمور Coventry Patmore] ، ورامبو Rimbaud ، ومالارميه Mallarmé ، [وكلها تأتى لتوسع من مجرى نهر كلوديل . وفى هذا الصدد يكون تحديد المصادر أكثر فائدة من الكشف عن التأثيرات ، لأنه يؤثر على مجموع عمليات الخلق الأدبى فى منظور النقد المهدف الذى أشاد به جورج بلان George Blin. ولعل المسئول عن هذه الصعوبة هى تلك البيليوجرافيا التى صنعها بالدينسبيرجيه Baldensperger وفريدريش Freiedrich ، فهى مرتبة حسب المرسل ، خالية من المستقبل] .

كتب ب. مونتيانو B. Munteano (فى مجلة الأدب المقارن عام ١٩٥٢) يقول:

«نحن نرى التأثير الذى مارسه المؤثر جيداً ، ولكننا نجهل ماحدث بالنسبة للتأثير الذى خضع له المتأثر . إن التأثير لايصل إلى أن يكون خلاقاً للقيم الأدبية إلا إذا عاناه المبدع . ومن ثم فإن نقطة الوصول ورد الفعل الذى يترتب عليها تهمنا – على الأقل – مثل نقطة الانطلاق والفعل الذى تستثيره . فإذا كنت أدرس لافونتين La Fontaine أو سانت بيف Sainte Beuve من وجهة النظر الأولى ، وحاولت إعادة بناء المعلومات الخارجية عن شخصيتيهما ومؤلفاتهما ، فإن البيبليوجرافيا بحالتها الراهنة لن تساعدنى كبير مساعدة . فكيف لى أن أعرف أن لافونتين وسانت بيف قد خضعا لتأثير سان أغوسطين San Agustin على سبيل المثال ؟ وأن هذا التأثير قد درس ؟ حقيقة أننى أشير إلى ذلك ، ولكن عند حديثى عن سان أغوسطين كمرسِل (مؤثر) ، وعلى وجه أخص فى الفصول المخصصة للكتاب الذين أدرسهم» .

من الضرورى – إذن – العودة إلى الخيال ذاته ، العودة إلى الحدس ، أو – خير من هذا وذاك – قراءة مئات الصفحات من العناوين ، فليس من الطبيعى أن يتأثر لافونتين بسان أغوسطين ، ونحن فى حاجة – على الأقل – إلى فهرس يجمع المواد تبعاً لمعايير المستقبل .

من الضرورى – إذن – أن نقوم بمهمة إعادة بناء المكتبة الفكرية للكاتب ، وتحديد سعة اطلاعه Belesenheit ، ومجموع قراءاته ودرجة كل منها من الأهمية . وهذا هو مافعله جان بومييه Jean pommier (فى دراسته «على دروب بودلير» Dans les chemins de Baudlaire) ، وهو أيضاً مافعله بالدينسبيرجيه من منظور مقارن صرف (توجيهات أجنبية عند أونوريه دى بلزاك Orientations etrangères chez Honoré de Balzac) . ولعل كتالوجات المكتبات التى استخدمها الكتاب تقدم لنا كبير العون : فقد نشرت كتالوجات فولتير وجوته (والمؤلفات الإنجليزية بالنسبة للأول ليست بالقليلة ، وكذلك الإنجليزية والفرنسية بالنسبة للثانى) . ولكن يجب ألاننسى أن كتاباً – حتى ولو كان ممزقاً – يمكن أن يوجد فى مكتبته دون الاطلاع عليه ، وقد سخر جيد من باريه الذى أفراغ مجلدات بايرون من محتواها لكى يخفى تحت غلافها زجاجات العطر . ولايجب أن ننسى كذلك أن الكاتب قد يقرأ كتاباً فى مكتبة عامة (ولدينا سجلات الاستعارة فى المكتبة الوطنية بباريس ، التى تسهل لنا مهمة هذا التقصى المثمر) أو يقرأ كتاباً فى قاعة للقراءة ، إلا إذا كان قد استعار هذا الكتاب من صديق ثم أعاده إليه ، أو كان قد قرأ كتاباً ثم أهداه إلى هذا الصديق . وقد كان لامرتين يرسل الكتب التى تصله إلى صهره بعد أن يتعرف على محتواها ، وقد لاحظ هنرى جيمان Henri Guillemin– فى رسالته عن جوسيلين Jocelyn – أن قائمة الكتب الإنجليزية التى كانت عنده لم تفصح عن قراءاته الإنجليزية .

وغلى عن التأكيد أن الجزم بوجود مصدر مايتطلب كياسة شديدة وحكمة ، فمسرحية «مأساة المنتقم La Tragèdie du Venguer (١٦٠٧) لسيريل تورنير Cyril Tourneur، ذلك الكاتب المسرحى الإليزابيثى ، تعرض على خشبة المسرح حدثاً تاريخياً هو اغتيال أليكساندر دى مديتشى Alexandre de Medicis على يدى ابن عمه لورينزيانو Lorenziano فى عام ١٥٣٧ ، [وهذا العرض سيمهد – فيما بعد – لجورج صاند وموسيه لكتابة عرض تاريخى وعمل درامى] . ولكن بيير ليجوى Piérre Legouis (فى كتابه دراسات إنجليزية Etudes anglaises ١٩٥٩) يرى أن مصدر صاند وموسيه هو الرواية الثانية عشرة من مجموعة القصص التى تحمل عنوان "Heptamaron" لمارجريتا دى نابارة . ففى الموضعين نجد أن دوق فلورنسا يرغب فى أخت قاتله، بينما الحقيقة ، التى كان موسيه أكثر قرباً منها – أنه كان يرغب فى عمة شابة للورينزيانو . ولكن إيرنيست

جيدى Ernest Giddey فى بحثه الذى نشره ضمن أبحاث الأكاديمية الوطنية فى لينشى سنة ١٩٦١ (Atti dell Academia Nazionale dei Lincei) [لايعتقد من جانبه أنه يجب أن يوضع فى الاعتبار حدث سنة ١٥٣٧ وحده . بل يضع فوقه أحداثاً وقعت فى فلورنسا بعد ذلك بربع قرن] ، ولم ينس أن يسأل نفسه : أية وسيلة أتاحت لأحداث جرت على شاطىء «الأرنو» Arno– فى إيطاليا أن تصل إلى شواطىء «التيمز» فى انجلترا . وتوصل إلى أن هذه الوسيلة كانت من عمل أعداء أسرة مديتشى المنفيين فى أقاليم إيطالية أخرى أو فى فرنسا ، وهم الذين سارعوا إلى التشهير بسادة فلورنسا الجدد وفضحهم حينما أتيحت لهم الفرصة – وأية فرصة ! وكان تورنير Tourneur دبلوماسياً مهيئاً لالتقاط المعلومات التى كانت تصل من إيطاليا بطرق متعددة ، حتى ولو كان أحد هذه المصادر ، وهو الخاص بجريمة ١٥٣٧ – يتطلب وثيقة مكتوبة ، فليس من الضرورى إذن أن يكون ذلك رواية مرجريتا دى ناباره . وهكذا فإن بيير ليجوى يريد أن ينفى تأثير الأعمال المطبوعة بعد تأليف «مأساة المنتقم» فيرد إيرنستٍ جيدى E. Giddey أن هذا النفى لايتسم بالحكمة وأن الأخبار التاريخية كانت تنقل – بين غيرها من الأخبار – غالباً فى نسخ مخطوطة قبل أن تطبع بكثير ، وعلى سبيل المثال فإن أخبار بيرناردو سيجنى Bernardo Segni التى كتبت قبل مولد تورنير Tourneur، ولكنها لم تطبع إلا بعد موته ، نستطيع أن نقرأ فيها أن القاتل كان قد وعد الدوق أن يسلمه فى تلك الليلة شقيقته المسماة لاودومينيا Laudominia .

وأحياناً تقوم التأثيرات بدور العامل المساعد ، بحيث تثير ، أو تسرع فى إثارة رد فعل دون أن تدخل فى نتائجه . ففى عام ١٧٥٥ كتب فارس فاتان Vatan– وهو ضابط شاب مات فى سن الرابعة والعشرين – أنشودة (أود) للخلود Ode a l'Eternité، [نقَب عنها بول شابونييه Paul Chaponnière (نشرت فى RHLF عام ١٩١٦)] . وقد تبين أنها محاكاة شديدة الأمانة وشديدة الجمال أيضاً لأنشودة (أود) للشاعر العظيم هالر Haller . وسوف تمضى سنوات كثيرة قبل أن تتجاوب أصوات أخرى – وخاصة صوت لامرتين – مع صوت ذلك الشاب . ولعل قراءة واحدة كانت كافية لكى تحرك المشاعر النابضة لهذا الفارس ، «ذلك أن التأثير الأجنبى فى مثل هذه الحالة لايغير النفس ، وإنما يلمسها ويحررها» . (د. هاليفى : مجلة جنيف . يناير – يونيو ، ص٤٩٤ D. Halevy, Revue de Génève, Janvièr - Juin,1923, p.494

إن الإلتجاء إلى ماهو أجنبي يكون في أغلب الأحوال - حجة لقطيعة مع تراث يثقل كاهل الإنسان ، [«فالمرء يعود إلى أوسيان Ossian لأنه أصبح يمتلك بيرني، ويعود إلى بايرون Bayron لأنه صار يمتلك بارني Parny» (لانسون ، مجلة العالمين ، ١٥ فبراير سنة ١٩١٧

[(Lanson, Revue des Deux Mondes,15 de Febrero de1917.

لقد استعانت ألمانيا ليسنج Lessing وفيلاند Wieland بشيكسبير ، لكي تطرح عن كاهلها القهر الفرنسي ، ولم يسلم الأمر من إثارة صراع أسرى بين السيد جوتشيد Gottsched الذي كان يدافع عن بوالو وزوجته التي كانت تشيد بشكسبير العظيم ، ولكن مايظنه الإنسان مطلباً أصبح ملكاً له كما أشار إلى ذلك بالدينسبيرجيه Baldensperger في بداية كتابه : جوته في فرنسا : «لاشك أنه عندما يكتشف عصر أدبي أفكاراً جديدة أو أشكالاً غريبة [ويمكننا أن نضيف أيضاً موضوعات ومشاعر] ويحتويها ، فإن مايفضله بصفة خاصة ويحفظه هي تلك العناصر التي حدس بها ورغب فيها رغبة حميمة بسبب تطوره العضوي» .

إن الدراسات المنظمة للتأثيرات والمصادر التي يكمل بعضها البعض ، سوف تتيح لنا أن نجدد رؤيتنا لكثير من القضايا الأدبية ، فعادة مايتدخل التأثير الإنجليزي ثم الألماني بين الكلاسيكية والرومانية التي تضرب بجذورها في أعمال روسو Rousseau ، وسينانكور Senancour ، وشاتوبريان Chateaubriand . وبهذا فإن «ماقبل الرومانسية» يصير فريسة سهلة للمقارنين الذين يلوحون بأسماء ريتشاردسون Richardson ، ويونج Young ، وهيرفي Hérvèy ، وجراي Gray أوستيرن Sterne قبل أن يضعوا في الاعتبار أن ثمة تصوراً لاستمرر البروك حتى الرومانسية في ألمانيا ، بل وفي انجلترا تحت الغطاء الكلاسيكي . لماذا - إذن - لايمكن تصور هذه الاستمرارية أيضاً - حتى ولو كانت أكثر خفاء - في فرنسا ؟ في الحقيقة أنه أصبح من الممكن وضع بعض المعالم على الطريق في انتظار أن تقوم عيون مدربة قليلة الحذر باكتشاف الآخرين . لم تحدث ثورة ، ولكن تطور شدت من أزره حركة انجلترا وألمانيا . إن على التاريخ المقارن لأدب ما ألاينسى أبداً التاريخ المحلي الخاص بهذا الأدب .

يجب أن نفصل ظاهرة التقليد عن ظاهرة التأثير ، فالتأثير يتم بطريقة واعية إلى حد ما : بالتوغل البطيء ، والتأثير المتبادل ، أو التزاو في الخيال ،

وإشراق الوحى، وهذه الظاهرة لاتقدم طابعاً منتظماً تحكمه قاعدة بخلاف التقليد . أما التقليد فيحده علم الاجتماع من جهة والقانون الجنائى من جهة أخرى .

إن «المودة» تلتصق التصاقاً حميماً بالنجاح . ولن نؤكد هنا على التقليد العفوى لأشكال شاعت «كمودة» ، ويمكنها أن تحملنا إلى خلفيات محال بائعى الأشياء الرخصية (فشعبية معطف «بليد» Plaid الاسكتلندى فى عام ١٨٣٠ ، توضحها شعبية روايات والتر سكوت) .

أما الانتحالات فإنها تساعد على الإلهام الفاتر ، إلا إذا كان المنتحل يريد الاعتراف – عن طريق هذه الاستعارة – بأن الكاتب المنتحل قد قام بذلك بطريقة أفضل من قبل . ويقدم هذان العاملان تبريراً لما فعله ستاندال Stendhal فى سطوه على كتب إيطالية لكى يكتب «حيوات هايدن وموزار وميتاستاس Vies de Haydn, Mozart et Metastase» ، وتاريخ فن الرسم فى إيطاليا Historie de la Peinture en Italie.

يجب أن يدرس التقليد المذكور فى إطار علاقته بالجماليات السائدة فى عصره . ولكن نبرة التقليد قد تغيرت من الكلاسيكية إلى الرومانسية ، فجماليات عصر النهضة (الرينيسانس) والجماليات الكلاسيكية تقتضيان تقليد نماذج قديمة اقتربت من الطبيعة ، ولم تأخذ منها إلا العناصر التى تتكون منها الطبيعة الجميلة Belle nature . ولاتكمن الأصالة فى اختيار الموضوع والقصة ، وإنما فى الطريقة التى ينظمان طبقاً لها ، والأسلوب الذى تتخذانه . فالكتاب لايملون من الكتابة حول شخصية إيفيجينيا Iphigenies والحسناوات المبكرات Belles Matineuses . أما الرومانسية فتؤكد تفوق الأصالة والعبقرية والخيال الخلاق ، حتى عندما تقدم شكسبير ليعجب به الفرنسيون فإنها لاتوصى بتقليده ، وإنما باتباع مبادئه .

ويتحقق التقليد المنظم عندما يكون لدى أدب ماوعى تام بافتقاره . وهذا هو الشعور الذى يحس به دوبيلى Du Bellay عندما يكتب «دفاع وإيضاح» Deffence et Ilustaration (**) واضعاً هو بنفسه موضع الممارسة الأمر الذين ينادى به ، ويأخذ براهينه – فى صمت – من «حوار اللغة Dialogo delle lingue» لسبيرون

(**) يمثل كتاب دوبيلي (١٥٢٢–١٥٦٠) «دفاع وإيضاح للغة الفرنسية» الذي نشره عام ١٥٤٩ المثل الأعلي للشعر عند جماعة الثريا التي كان يتزعمها رونسار . وديوانه الزيتون يمثل قمة الكمال الشكلي علي أثر البتراركية .

سبيرونى Speròne Speroni ، وينقل من التوسكانية إلى الفرنسية تلك التحريضات التى كان يقذف بها هذا المؤلف الإيطالى إلى مواطنيه لكى يتحرروا من العبودية للإغريق واللاتين ، ويشرفوا لغتهم الأم . ولكن مجموعة الثريا Pleide . عندما استعارت الكثير من الإغريق وروما وإيطاليا النهضة (الرينيسانس) ، ألم تخلق - بادىء ذى بدء - عملاً حياً ؟ ويمكن أن تضاف كذلك صفحات من «الدفاع Deffence» وسونيتات له من الـ «زيتون Olive» ، والأناشيد الغنائية (أودات Odes لرونسار Ronsard) ، التى لاشك أنها تنتمى إلى تاريخ الأدب ، ولكنها لاتثرى تراثه . ولكن يحدث عكس ذلك تماماً مع سونيتات أخرى من الـ «زيتون Olive» ، حيث نقل دوبيلى المادة الخام الإيطالية ، ومع تلك الأناشيد (الأدوات) ذات الذوق الهوراسى التى يصل فيها رونسار إلى درجة النموذج الذى يحاكيه ، متيحاً لنفسه قدراً موفقاً من الحرية (ثمة معلومة بسيطة ، ولكنها كاشفة : فأشجار البلوط الإيطالية تتحول إلى أشجار سرور فى فيندوم Vendôme) .

إن الاستيراد بالجملة يمكن أن يكون ضرورياً فى انتظار المحصول المحلى الذى ستداعب منتجاته الفم فقط . وقد كان فيلاريه دى شال Ph. de Chasles على حق عندما كتب قائلاً : «إن الشعوب لاتثرى باستعارات رسمية ، ولكن بتسرب طويل المدى للمبادىء التى تجدد حياتها الثقافية . (.....) فعندما تحتك حضارتان ، وعندما تقوم نقاط الاتصال بينهما بتطعيم رحيق إحداهما وخلطه برحيق الثانية ينتج خليط براق يبهر الأبصار ، قيمته لاتنكر ، ولكن عندما تقتصر إحداهما على تقليد الأخرى من أجل التقليد وحسب ، فإن هذا العمل لايثمر فى النهاية أكثر من أزهار صناعية من النوع الذى كان عالم النبات الفلانى يريد أن يقتنيه ، والذى كان يضع أوراق نبات فى كأس نبات آخر مكوناً بذلك مسوخاً جميلة ، لاحياة فيها ولاخضرة» . (المجلة البريطانية ، مارس ١٨٣٧ ، ص٥٧ Revue britanique, mars,1837, p.57).

الصيغة "إكس X ووای Y" وامتداداتها

على الرغم من اختلاف العناوين والمضامين فإن كل الدراسات التى تدور حول الشهرة ، والنجاح ، والتأثير ، والمصادر يمكن أن تختصر إلى نمط واحد هو إكس X ووای Y . إن إكس X - شأنها شأن وای Y - يمكن أن تعنى - إذا أردنا - قارة ، أو حضارة ، أو أمة ، أو الأعمال الكاملة لكاتب ، أو الكاتب نفسه (وهذا هو الأكثر شيوعاً) ، أو نصاً واحداً ، أو فقرة ، أو جملة ، أو كلمة . ولاتفرض بين النمطين نسبة بعينها : فى الحدود أو فى الزمان أو فى المكان . ومن ثم كانت النتائج مختلفة فى الظاهر مثل : «ملاحظات حول تاريخ العلاقات الثقافية بين أوربا وأمريكا الجنوبية Note Pour l'historie des relations intellections entre l'Europe et l'Amerique du Sud (لبالدينسبيرجيه Baldensperger) ، و«الشرق عند موريس باريه L'Orient de Maurice Barrée ، (لإيدا -مارى فراندون Ide - Marie Frnadón (وألمانيا أمام الآداب الفرنسية من عام ١٨١٤ حتى عام ١٨٣٥ .

"L'Allemagnie devant les lettres Françaises de1814 a1835 (لمونشو Monchoux)] ، و«الأثر الفرنسى فى مؤلفات بوب "L'Influence Françiase dans l'oeuvre de Pope ، ودون كيشوت فى فرنسا Don Quichotte en Françe، (لباردون Bardon) ، وجان جاك روسو فى إنجلترا فى المرحلة الرومانسية J.J. Rousseau en Angleterre a l'epoque romantique (لفوازين Voisine) .

أما بالنسبة للربط عن طريق الأدوات وحروف الجر ، فإن القائمة السابقة تشير إلى بعض الأوجه فقط ، فهذا الربط يمكن أن يكون معناه : فى حكم فلان ، أو من وجهة نظر كذا ، أو متأثراً بـ .... ، أو مترجماً بواسطة فلان .... ، أو ممثلاً فى ، أو مقلداً عند فلان ، أو مقروءاً لدى فلان .... إلخ .

وفى غموض هذا الربط يكمن الضعف الكبير فى النظام بيبليوجرافيا ، بل وأيديولوجيا ، طالما أننا لانرى دائماً فى أى اتجاه يتم التبادل .

إن مصطلحاتنا الثلاثة وخاصة منها إكس X ووای Y ، وهى تقوم بعملها بين الحدود البعيدة ، والتركيبات التى يتطلبها طابع الكتاب . وطبيعة النصوص ،

ومجموع الوثائق المتاحة ، أو – ببساطة – طموح الباحث أو كسله – تصل إلى عدد ضخم ، ولكن يمكن تحديده . فبين الشرق والغرب ، ومجرد ملاحظة صغيرة حول شهرة كلمة أجنبية فى قصيدة بعيدها لانرى أكثر من اختلاف فى الحجم لافى الطبيعة .

وقد نتج عن تطبيق هذا التصور تطبيقاً آلياً لأهداف تربوية وضع اللوحات الإجمالية (أو – بمعنى أصح – الأسوار الحديدية) التى نجدها فى نهاية كتاب «الأدب المقارن» لماريو فرانسوا جويار M. Fr. Guyard ، حيث يشير – فى تقاطعات البلدان المرتبة ترتيباً أبجدياً مع الكتاب الذين وضعوا فى قوائم مرتبة حسب القرون ، قرناً بعد قرن – إلى المؤلفات الموجودة أو التى يرغب أن تتم . وبما أن هذه الجداول الحديدية موجهة إلى الطلاب الفرنسيين ، فإنها تتخذ من الأدب الفرنسى مفصلتها ، ولكن يبقى الباب مفتوحاً أمام تصور جديد لمشروعات قومية أخرى مناظرة ، يمكن لمطابقتها – بعد إزالة الخانات المزدوجة – أن ترسم شبكة كاملة لمجموع الآداب المستوعبة أو التى يمكن استيعابها .

واليوم فقط يمكننا أن نلقى نظرة على الماضى ، تلك النظرة التى تتيح لنا أن نحبس فى إطار صيغة بسيطة كهذه كمية كبرى من أعمال متنوعة . ومنذ ستين عاماً لم يكن بإمكان أحد أن يتخيل نجاحاً كهذا . وهكذا فقد استقر النمط ، وكشف عن ثباته وإثماره ، ويرجع تقدمه إلى مايستحق أن نطلق عليه اسم «مدرسة» .

هى هلى مدرسة «فرنسية» ، أضيفت إليها هذه الصفة – كما قلنا من قبل – فى سنوات الأزمة بعد الحرب الأخيرة ؟ إن الأصل الذى ينحدر منه مؤسسوها (ف. بالدينسبيرجيه F. Baldensperger ، وجان ماري كاريه المتوفيان فى عام ١٩٥٨) ، وجذورها التى تضرب فى جامعات فرنسا يبرر ذلك . ولكن إذا كانت غالبية تلاميذهما فى فترة مابين الحربين من الفرنسيين فإن عدداً كبيراً من الأجانب قد انضموا إليهم بعد ذلك . أما فى الوقت الراهن فلايمكن للمدرسة الفرنسية أن تحدد قومية أو لغة للكتابة ، ولكنها تقدم اتجاهاً عاماً متبعاً فى العالم كله ، بما فى ذلك الولايات المتحدة . وإذا احتفظنا بالمصطلح ، فإننا نضعه بين علامتى تنصيص ، حيث نحتفظ له بقيمة شبيهة بتلك التى يعزوها تاريخ الفن إلى المدارس ، أو بنفس الطريقة التى حمل بها الفن القوطى فى جميع أرجاء أوربا اسم «الفن الفرنسى» .

لقد وضعت المدرسة «الفرنسية» قواعد البحث الجاد ، وهى : حاجة - تسبق أى تفسير - إلى بحث تاريخى دقيق لايعتريه الشك (فالصعوبة الرئيسية لاتكمن فى تحديد التواريخ ، وإنما فى اختيارها) ، وضرورة التبحر فى البحث فميا يتجاوز حدود القومية ، على أساس من المعرفة الجيدة باللغة (فالنصوص الأصلية مفضلة على الترجمات) ، وجمع كثير من الأحداث المتعلقة بالحضارة ، والتى تهمل فى الغالب الأعم .

وبهذا المنهج الذى طبع المدرسة الفرنسية «راحت توسع - إلى حد كبير - التراث الأدبى الذى يمكن استغلاله ، بل والمعروف من هذا التراث : من رسائل غير منشورة وترجمات مجهولة ومخطوطات أو مطبوعات ، ونصوص منشورة خارج الحدود القومية ، وذكريات عن رحلات ، أو شهادات بلقاءات ، ومحادثات ... إلخ انتزعت من اللامبالاة التى كانت تضمها فى بحث مغلق على نفسه . ودون أن تكون هذه الوثائق أعمالاً كبرى فإنها تسد ثغرات ، وتخلق - بعددها وتنوعها - عمق الرؤية التى نفتقدها غالباً فى المؤلفات القومية . ويكفى أن المدرسة الفرنسية - فى ذلك الحين - قد مدت إلى العالم الخارجى - بطريقة منهجية - شوقاً معرفياً كان حتى ذلك الحين يخطو على استحياء .

ولكن لقد صنع الباحثون أكثر من ذلك ، أكثر من اجتياز الحدود ، فقد اكتشفت مشكلات جديدة مليئة بالمصاعب الحقيقية . ماهو مفهوم الأدب القومى ؟ هل هى مسألة لغة أو انتماء سياسى أو تراث ثقافى ؟ ماذا نفعل مع الأدب البلجيكى والكندى والسويسرى - الفرنسى ؟ والآن مع أدب أرخبيل الأنتيل أو الأدب الإفريقى بالنسبة للغة الفرنسية ؟ أو ماذا نفعل مع الآداب الهندية ، بل والأمريكية بالنسبة للإنجليزية ؟ (لقد درس الصوت الأمريكى فى الشعر الإنجليزى The American Voice in English Poetry) وكذلك الآداب البرتغالية والبرازيلية ، أو الإسبانية والأرجنتينية والمكسيكية ، فهل تكون مجموعتين أم خمساً ؟ وفلاندريز Flandres التى تتأرجح بين قوميتين ؟ وسويسرا التى تضم أربع لغات ؟ ألا يمكن الحديث عن الدول الإسكندينافية فى أربعة أقاليم (أو خمسة بانضمام أيسلاندا) ؟ أين يمكن لنا أن نضع - بالضبط - أيرلندا ، والنمسا ؟ إن الآداب السلتية ، والبروفنسالية ، والنصوص اللاتينية فى العصور الوسطى تستعصى على التصنيفات . ودون الأدب المقارن ، هل كانت ستثار هذه المشكلات بهذه الحدة ؟.

يجب أن نسلم بأن الخلايا القومية محدودة ، مع ذلك فإن كل الروابط التى تربط بين الأعمال الأدبية كما تربط بين الكتاب ، تكشف - باستمرار - عن سطحيتها وثانويتها ، ويبدو سر الإبداع الأدبى أكثر غموضاً من ذى قبل . «فالليث - كما قال فاليرى Valèry - ليس إلا عدة خراف مهضومة» . ونظراً لاحترامنا المحمود للأسود - وهى الأعمال الكبرى - ذهبنا إلى الخراف ، وهى الظواهر الهامشية ، وكتاب الصفين الثانى والثالث ، والوسطاء الذين لايستحقون حتى أن نطلق عليهم مؤلفين . ومن جهة أخرى ، فإننا عندما نضع قاعدة لانقبل على أساسها إلا العلاقات المؤكدة ، فإن بعض العصور التى لاشىء مؤكد فيها كالعصور الوسطى ، والآداب الشفوية ، والكتاب المصابين بآفة إخفاء آثار تأثرهم ، ستظل مجهولة أو مزدراة . وعندما يكتب المقارن تاريخ الأداب القومية ، فإنه لن يتفق مع الأفكار السائدة . وأخيراً ، فبين العباقرة «الأصلاء» الذين يستمدون رحيقهم من مسقط رأسهم القومى وحسب ، والكتاب الأكثر تعقيداً ، المنفتحين على كل الرياح الأيديولوجية فى أوربا ، بين دراسة شهرة مؤلفات خارج حدودها ، وبين التحنيط المثبط لعناصر مستعارة ، وباختصار : بين الانعكاسات والصور الجميلة الباهرة ، يخشى أن ينساق المقارن ، وتخدعه المظاهر فيضر الجوهر .

بأى نوع من التعسف نصل إلى تشويه ماكان يظن أنه الحقيقة ؟ وذلك لأن وجهة النظر القومية - بالتحديد - ليست إلا صورة بين صور أخرى عديدة . ولقد كان المنظور التقليدى يشيد المطلق مما ليس إلا نسبياً ، لكن الأدب المقارن يعود لكى يسلك الرجال والمؤلفات فى سلك واسع من الأسباب والنتائج ، حيث لاتكون الشهرة إلا ماصنعناه نحن بأنفسنا .

وسيكون علينا أن نتحدث كثيراً عن خيال المقارن . فكل علم جديد يصوغ المفردات الخاصة به . ودون القليل من شأن آلية الرحيق المتدفق (من مصادر ، وتيارات ، وملتقيات) ، فإن البعض يفضل استعارة التعبيرات التجارية . والصفحات السابقة تبين لنا كم كان من الصعب التخلص منها : كالوسيط ، والدلال ، وعميل النشر ، والموازنة ، والقيمة ، والمساهمة ، والقرض ، والدين . ألن نستنتج - إذن - أن البضائع الأدبية تصدر أو تستورد ، وأن حصص الأدباء تسعر فى بورصة عالمية ، وأن المقارن يقوم بدور رجل الجمارك ، أو رجل الحسابات ، أو الصيرفى الذى يبدل العملة فى هذا العبور الثقافى ؟ ومن الغريب أن هذه الوفرة من الاستعارات التجارية - كما رأينا - لاتقوم إلا لإخفاء جهل ، يرثى له ،

بالتجارة الحقيقية ، تجارة الكتب ، والناشرين ، والمزيفين ، ودوائر مكتبات بيع الكتب ، والطبعات . وكم من الملاحظات التى تتطلبها المقارنات الفضائية والسمعية (كالبث أو الإرسال والاستقبال والنقل والإذاعة) ، أو البصرية (كالإشعاع، والبؤرة ، والمرآة ، والانعكاس) ، وأكثر من ذلك الرؤية البيولوجية للأشياء ! فأى جسد حى هذا ! هاهو النص يتضخم ويتناسخ على حساب الجوهر الروحى الذى يحيط به ، دون أن يفقد أو يخلق شىء ، بينما تقتصر مهمة المقارن على وزن المادة الأدبية قبل عملية الامتصاص (أو الإخراج) وبعدها ، أو على عمل توازن للصيغ . وهذا الرجوع إلى العلوم الطبيعية - طبقاً لفكر بيرجسون - يتجه إلى الإمساك بحياة الإبداع المراوغة بطريقة أفضل .

ومع ذلك فحقيقى فعلاً أن كل دراسة يرتكز فكرها على المجاز الاستعارى لايمكن أن تطمح إلى أن تسمى علماً . ومن المؤكد أن المقارن يشارك النقد الأدبى هذه الحقيقة المؤلمة ، هذا النقد الذى يبحث عن لغته وعن أبنيته العقلية خارج الشعر ، فى مجموع العلوم الإنسانية ، بعد رفض الانطباعية الغنائية الذاتية .

وأخيراً ، وبعد الاستكشافات المتحمسة لهذا الميدان العالمى الجديد ، وبعد تحديد معجم ومذهب عام ، كان بول فان تييجم Paul Van Tièghem فارسه الرئيسى ، تطور الأدب المقارن . وحتى - دون انتظار أن تعالج كل الموضوعات الكبرى من نمط إكس X و واى Y - رأى الدارسون أن صيغة موحدة إلى حد ما تعطى فكرة زائفة عن تعقد ظواهر الاتصال . وقد حاول البحث المقارن - فى فترة مابين الحربين - أن يصل إلى درجة أكبر من الثبات والتماسك .

صور الشعوب ونفسيتها

يمثل البحث فى صور الشعوب اتجاهاً حديثاً فى الأدب المقارن . ففى عام ١٩٣٠ كان موضوع رسالة جورج أسكولى George Ascoli هو : بريطانيا العظمى أمام الرأى العام الفرنسى فى القرن السابع عشر "La Grande - Bretagne devant l'opinion française au XVII siècle.

وبعد ذلك تلقى هذا النوع من البحث دفعة حاسمة على يد جان - مارى كاريه J. M. Carré كما تبين ذلك بجلاء الرسالة الحديثة لميشيل كادو Michel Cadotعن صورة روسيا فى الحياة الثقافية الفرنسية (١٨٣٩-١٨٥٦)

"L'Image de la Russie dans la vie intellecturlle française (1839-1856). أما روبرت ميندر Robert Minder فى الجزء الأول من مؤلفه : ألمانيا والألمان، Allemagnes et Allemandes (الطبعة الثانية ، ١٩٤٩) ، فيجيب على السؤال التالى : كيف يتخيل الألمانى - وكيف تخيل عبر القرون - الأقاليم المختلفة التى يتكون من مجموعها وطنه ؟ ويذكرنا فى الوقت المناسب أن الصورة يجب أن تدرس أولاً على مستوى الوطن . فكل إقليم يكون لنفسه صورة عن الأقاليم الأخرى ، ويقدم لجيرانه رموزاً أساسية ، وكل وطن لديه صورة عامة عن نفسه ، تولدت عن علم وهبه الله إياه . وفى داخل هذه الصورة العامة تدون تلك الصورة الإقليمية . ومن ثم يمكن لأمة أن تعى نفسها كوطن .

والصورة هى تمثيل فردى أو جماعى ، يدخل فيها - فى وقت واحد - عناصر ثقافية وتأثيرية ، موضوعية وذاتى . فلايمكن لأى أجنبى أن يرى بلداً كما يريد أهله أن يراه ، بمعنى أن العناصر التأثيرية تفوق العناصر الموضوعية . «فالأخطاء تنتقل بطريقة أسرع وأفضل من الحقائق» ، وهكذا ، وفيما عدا استثناءات نادرة جداً، فإن «التاريخ المقارن لما يسمى أفكاراً، ليس إلا «الطريق الذى تتبعه الأساطير» (انظر : إيتيامبل : الشرق الفلسفى Étiemble, L'Orient Philosophique) ، أو - بتعبير آخر - «لايمكن للمرء أن يرى بلداً ، تتجسد فيه أسطورة يؤمن بها ، إلا كما يرى العاشق امرأة يحبها» (انظر : مالرو : أشجار الجوز فى ألتينبورج Malraux, Les Noyers de L'Altenburg) وسواء أحبها أم كرهها فالصورة مليئة بعناصر ثقافية وتأثيرية ، موضوعية وذاتية .

إن الصور ماهى إلا أساطير أو سراب . وهذا التعريف الأخير يعبر تعبيراً جيداً عن الجاذبية التى لاتقاوم ، التى توقظ تعاطفنا الحار وتستثيره ، بعيداً عن

تحكم العقل البارد ، لأن هذه الجاذبية وحدها ، ماهى إلا إسقاط لأحلامنا ورغباتنا الخاصة . إن رسالة ألبيرت لورثولرى Albert Lortholary عام ١٩٥١ عن «السراب الروسى فى فرنسا فى القرن الثامن عشر "Le Mirage russe en France au XVIII siècle تبين لنا كيف كان طغيان قياصرة روسيا الرهيب ، وخاصة كاترين الثانية Catherine II يعد قليل الأهمية ، حتى لانعجب إلا بسير الاستبداد المستنير ، وهى رغبة الفلاسفة الفرنسيين . وقد وصف جان - مارى كاريه الأعراض والمظاهر لوباء الإعجاب الألمانى ، الذى أثقل كاهل فرنسا فى القرن التاسع عشر ، والذى داوته حرب عام ١٨٧٠ بقسوة ، لكى يحكم عليها - فى ذلك الحين - بكراهية - ليست أقل إفراطاً - لكل ماهو ألمانى .

(الكتاب الفرنسيون والسراب الألمانى ١٨٠٠-١٩٤٠ (Les Ecrivains français et le mirage allemand,1800-1940). (عام ١٩٤٧) .

إن دراسة الصورة التى يكونها مؤلف عن بلد أجنبى ، طبقاً لتجربته الشخصية ، وعلاقاته ، وقراءاته ، أمر مهم ، حينما يكون هذا الكاتب ممثلاً حقيقياً لبلاده ، وعندما يكون قد مارس تأثيراً حقيقياً فى أدب بلاده ، والرأى العام فيها . ولعل فولتير Voltaire ومدام دى ستال Madame de Stäel خير مثالين على ذلك (انظر ماسبق) ، (ويمكن للوسيط أن يكون خالقاً للصورة ، فبيات دى مورال Beat de Muralt هو الرائد والسابق على فولتير) .

وصورة بلد من البلدان ، فى إطار مجموع أدب ما على مدى تطوره ، غالباً ماتظهر تنوعاً ، هو نتاج تطور البلد الذى نتناوله وتطور المتلقى فى آن واحد . ولكى نرسمها يجب أن يكون لدينا إحصاء بكافة العناصر الأدبية التى تكونها ، على أن نعطى لكل عنصر حقه من الأهمية . لقد حلل فرانسوا جوست "François Jost" سويسرا فى الآداب الفرنسية على مر العصور La Suisse dans les lettres françaises au cours des âges (١٩٥٦) . إن صورة سويسرا الجنود الألمان المرتزقة ، المخلصين ، المولعين بالشراب ، الذين لايهمهم إلا أجرهم (إن لم يوجد مال ، لا وجدت سويسرا Pas d'argent, pas de Suisses) هى الصورة التى فرضت نفسها أولاً منذ فيليب دى كومين Philipe de Commynes إلى روسو ، [بل وحتى تضحية الحرس الملكى البطولية فى توليرى Tuileries يوم العاشر من

أغسطس عام ١٧٩٢ ، الذي يرتفع في ذكراه أسد لوسيرن(*)-Lucerne Helvetior
. [(um fidei ac virtuti

وهذه الملامح هي التي تبرز في ثلاث سونيتات بعنوان «الأسف Regrets» التي كتبها دوبلي لدى مروره بسويسرا . ثم جاءت رواية «هيلويز الجديدة La Nouvelle Heloise» ١٧٦١ ، التي أعادت أحداثها ترجمات Alpes (= بالألمانية : Alpen) . لهالير Haller ، وغراميات الرعاة لجيسنر Gessner ، لتجعل من سويسرا بلداً مشهوراً ذا مكانة عالية من الشرف . وقد كان سكانها - من قبل - مبعثرين في الأرض . ولكنها أصبحت منذ ذلك الحين تجذب إليها الرحالة : إنها بلد الأحلام ، بلد المشاعر النقية ، الرقيقة ، المخلصة، (روسو) ، بلد الصداقة والحب والفضائل الرعوية ، وهي - أخيراً - بلد الحرية والديمقراطية . ويقوى هذا العنصر الأخير مع أسطورة جيوم تيل Guillaume Tell، التي تكاثرت بفضل دراما شيلرSchiller (**) .

(*) هي بالألمانية Luzern ، وبالفرنسية Lucerne ، مدينة سويسرية ، هي عاصمة كانتون Can-ton في أقصي غرب بحيرة الكنتونات الأربعة - والمدينة تحتفظ بآثار عديدة من العصور الوسطي ، من بينها جسر شابل المصنوع من الخشب والمغطي ، يحميه برج الماء وكنيسة كاتدرائية ترجع إلي القرنين الرابع عشر والسابع عشر .

وبها متحف للفنون الجميلة ، ومتحف للمواصلات ، يوضح تطور وسائل مواصلات السكة الحديدية . وبها أيضاً حديقة رائعة «حديقة الأنهار الثلجية Glaciares» .

وفي المدينة بدأت منذ القرن السادس عشر صناعة النسيج ، وصارت تجارتها من الأقمشة ذات أهمية كبري . هذه الأنشطة اكتملت في القرن التاسع عشر بعمل الحرير ، ثم الحرير الصناعي بعد ذلك . ولوسيرن هي محطة كبري للسكك الحديدية ومركز سياحي علي ضفاف البحيرة ، ونقطة انطلاق للدوران حول جبال الألب . وتحتل لوسيرن حافة جبال الألب ، وهي أقاليم ممطرة شديدة المطر - تمثل أكثر شواطيء بحيرة الكانتونات الأربعة جاذبية للسياحة.

تأسست لوسيرن حول دير في أواخر القرن السابع ، وكانت في القرن الثامن تابعة لكنيسة مورباخ وتدين بأهميتها التجارية لموقعها الممتاز بين سهل اللومباردا وأقاليم أعالي الراين . استقلت عن النمسا (١٣٨٦) . ودولة لوسيرن التي اختفت مع الغزو الفرنسي ١٧٩٨ عادت مرة أخري عام ١٨٠٣ ، ولكنها انتهت عندما هاجمها الجيش الفيدرالي في منتصف القرن التاسع عشر .

(**) جيوم تيل - جيبرموتيل Guillaume Tell أو Guillermo Tell ، بطل أسطوري سويسري، اشتهر بصفات الجندية والفروسية (القرن الرابع عشر) ، حكم عليه بأن يجرب تصويبه في حفل رقص برجوازي ، ولما رفض جيسلر تحيته بالبقعة تمكن من التصويب بدقة إلي تفاحة كانت علي رأس ابنه ورشق فيها سهمه .... ومع ذلك اتهم بانه أعد سهماً أخر =للرقص ،

فيم تتفق هذه الصورة – التى تكشف عن مجموع أدب ما – مع الصورة الكلية التى يكونها شعب عن شعب آخر ؟ إن طرح هذا التساؤل يفترض أن نكون قد أجبنا من قبل على تساؤل آخر : ماهو تأثير الأدب على الرأى العام ؟ إننا نجد أنفسنا هنا فى ملتقى الطرق بين الأدب والاجتماع والتاريخ السياسى وأنثروبولوجيا السلالات .

لقد تنبه المؤرخون إلى الفائدة التى يمكن أن يجنوها من أبحاث المقارنين ، ففى التقديم لرسالة رينيه ريمون René Remonde التى تحمل عنوان «الولايات المتحدة أمام الرأى العام الفرنسى ، ١٨١٥ – ١٨٥٢ Les Etats- Unis devant l'opinion française,1815-1852 كتب بيير رينوفان Pièrre Renouvin قائلاً : «عندما يبين م. مونشو M. Monchoux (فى بحثه : ألمانيا أمام الآداب الفرنسية فيما بين عامى ١٨١٤–١٨٣٥ L'Allemagne devant les Lettres Françaises de1814 a1835" كيف أن الأوساط الأدبية الفرنسية – بفضل تأثير مدام دى ستال Madame de Staël. (......) قد جرفها تيار ألمانى ، وعندما يحلل كلود

لكنه تمكن من الهرب وقتل جيسلر . ولعله هلك فيما بعد في نهر . ويظن بأن هذه الأسطورة ولدت في النرويج (في القرنين العاشر والحادي عشر) . يظهر موضوع السهم والتفاحة أيضاً في الملحمة البطولية «دانوروم Danorum التي كتبها ساكسو النحوي (١٢٠٠) . ومازال الطريق الذي سلكته الأسطورة مجهولاً .

وقد تكاثرت عقب مسرحية شيلر (١٨٠٤) التي تحمل عنوان جيوم تل (فيلهلم تل Wilhelm Tell) وهي مسرحية شعرية من خمسة فصول تسير حكايتها على نمط الأسطورة التقليدية بدقة . لم يعرف شيلر سويسرا ، ولكنه أقام عمله على أساس من المعلومات التي زوده بها جوته ، حيث تناول – في توازن – موضوع المحبين وتأويله على المستويين : الفردي والشعبي ، فهو يعكس من جهة صراع الفرد ضد المجتمع ، ثم جهاد الشعب من أجل حريته ، من جهة أخرى .

و «جيوم تل» Guillaume Tell أيضاً هي أوبرا من أربعة فصول ، مع نص لجوي Jouy وهيبوليت بيس Hippolyte Bis ، وموسيقى روسيني Rossini ، عرضت في باريس عام ١٨٢٩ . فعن الموضوع الأسطوري لتمرد المدفعية السويسرية ضد الاحتلال النمسوي خلال القرن الرابع عشر ، نسجت قصة حب بين ماتيلد Mathilde ، التي تنحدر من البورجوازية، والسويسري أرنولد ، الذي أعدمه أبوه لأنه لم يرد الإبلاغ عن جيوم تل ، بطل المقاومة الهلفية، وزعيم التمرد الذي سينتهي بطرد الأجانب ، ويؤمن استقلال البلاد. وقد اشتهرت من هذه الأوبرا الافتتاحية الكبرى الوصفية التي تتكون من أربعة أجزاء وكثير من الأغاني الأحادية الصوت اشتهاراً كبيراً .

ديجيون الأزمة الألمانية في الفكر الفرنسي من سنة ١٨٧١ حتى ١٩١٤ »أو عندما يدرس ماريو فرانسوا جويار Maruis François Guyard صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية من عام ١٩١٤ إلى عام ١٩٤٠ »فإن هذه الأبحاث تلقى الضوء على تكوين الرأى العام« .

[ورينيه ريمون - وهو نفسه مؤرخ - يمد يده إلى زملائه من المقارنين لكى يقطع معهم بعض الطريق] .

وتتكون أنثروبولوجيا السلالات من علم طبائع السلالات وعلم نفس السلالات (وهى تسمى أيضاً سيكولوجية السلالات وسيكولوجية الشعوب) . هناك مظهران - إذن - هما : الخاص بالطبائع والخاص بالنفس ، أما الأول فأساسى وهو يكاد يكون فسيولوجيا ، يكون البنية الداخلية أو التحتية ، وأما الثانى فأكثر غنى ، فهو البنية الفوقية للنفس الجماعية .

ويقوم علم طبائع السلالات - شأنه شأن علم طبائع الأفراد - بإحصاء الأنماط ذات الأمزجة المتميزة . فالباريسى »الأصلى« ، ذلك العاطفى الذى لايتسم بالنشاط« يوصف بأنه عصبى . وبالرغم من اختلاط السكان فمازال من الممكن تحديد طبائع من هذا النوع ، مثل البافارى والبروسى وغيرهما ، بالنسبة لألمانيا . وكما لايتفق الطابع العنصرى مع الخريطة السياسية المعاصرة لبلد كبير ، نلاحظ أنه لايمكن أن يقيد كذلك بالحدود اللغوية ، ومثال ذلك أهل برلين ، وفيينا ، وزيوريخ ، فكلهم جرمانيون ، ولكنهم مع ذلك مختلفون فى العنصر واللغة .

وإذا كانت الشخصية وحدها هى التى يمكن أن تعزى إلى جماعة محدودة نسبياً ، فإن النمط العنصرى السيكولوجى يصهر طبائع مختلفة فى بوتقة الأمة : من أساطير ، وذكريات مشتركة ، ومصالح عامة ، تحفز الأفراد والجماعات على الاعتراف بانتمائهم إلى جنس واحد .

ولايقع فى دائرة اختصاصنا أن نذهب أبعد من هذه الإشارات الموجزة ، التى يمكن إكمالها - بسهولة - بالمؤلفات التالية : علم نفس السلالات Psycho-logie ethnique لجورج هيوز Georges Heuse(١٩٣٢) ، الشخصية القومية والطابع القومى National Character and National Sterotypes لدويجكير H.C.J. Duijker وفريجدا N.H.Frijda (أمستردام ، ١٩٦٠ ، مع بيبليوجرافية تضم ألف عنوان) ، علم طبائع السلالات : الاقتراب من الشعوب وفهمها

"La Caracterologie Approche et comperehension des peuples للأب بول جريبجيه Paul Grieger(١٩٦١) ، ويضاف إلى ذلك أيضاً مجلة سيكولوجية الشعوب Revue de Psychologie des Pueples ، التى كـان يصـدرها فى لوهافر Le Havre منذ عام ١٩٤٦ - مركز أبحاث ودراسات سيكولوجية الشعوب التابع لجامعة كان Caen . وفى هذه المجلة (١٩٥٧ ، ص٣٣٥-٣٣٦) اعترف جورج هيوز - عندما كان يقدم الكتاب الأول لماريو فرانسوا جويار - بالروابط التى تصل الأدب المقارن بعلم نفس السلالات ، مع أنه ميز تمييزاً خالصاً بين المنهجين ، فالأول «يسعى إلى توضيح التأثيرات دون استقصاء ، بل وأكثر من ذلك دون تقييم أصلها السيكولوجى» ، ويضيف مواد إلى علم نفس السلالات ، بينما يعمل هذا العلم الثانى «جاهداً - على العكس - على نقد المحتوى ، وعلى أن يخرج إلى النور حقيقة سيكولوجية السلالات» . وفى الواقع إن تحديد أنماط السلالات لايهم الأدب المقارن إلا جزئياً . فأنماط السلالات الفرنسية هى من دراسة الأدب الفرنسى ، شأنه شأن «تحليلات الأطياف» ، أو أكثر منها ، وتحليلات الأطياف «نوع أدبى جديد ظهر فى أعقاب مؤلف كيسر لينج Keyser ling بفضل بعض الأجانب» . ومن الضرورى أن نضيف أنه لكى يمكننا استخدام المواد الخام التى تعطى إلى علم نفس السلالات استخداماً حقيقاً - كما أعطيت للتاريخ السياسى - يجب أن يأتى ذلك عن قائمة واسعة ، ولايجب أن نكتفى بما يسميه الألمان (الآداب Die schone Literatur بل يجب الهبوط إلى المستوى الذى تتحول فيه الكتابات إلى مرآة للشعب المتلقى : كصحافة الإعلام، والأدب الشعبى .

إن مايلفت نظر علماء نفس السلالات بصفة خاصة فى الأدب المقارن هى الأحكام المسبقة التى يشكو منها هو نفسه ، والتى مازال بعضها باقياً فى الكتب المدرسية . والتفسير الأسطورى الذى يوجد فى كل صورة يكشف لمن يتبناه اتجاهات ذات صبغة لاشعورية . فكيف يرى الفرنسى الإنجليزى ، والإنجليزى الفرنسى ؟ ولم ينظر كل منهما إلى الآخر هكذا ؟ وهذا النوع من الدراسة إذا تم بروح نقدية كريمة معاً ، يمكنه أن يساعد بلدين على القيام بنوع من التحليل النفسى القومى ، حين يعرفان مصدر أحكامها المسبقة المتبادلة ، معرفة أفضل ، وبذلك يعرف كل منهما نفسه بصورة أفضل ، ويكون أكثر تسامحاً مع الآخر الذى كان يعتمد - أساساً - على ميول شبيهة لما عنده (ج. هـ. هيوز G. H. Heuse) .

لقد كان عنوان المحاضرة التى ألقاها بول فان تييجيم فى المؤتمر الدولى الرابع لتاريخ الأدب الحديث : «الأدب المقارن كأداة للفهم العالمى» La Littérature Comparée comme instrument de comprehension international وقد أعلن فيها ، ولعل كلماته تزود هذا الفصل بختام ربما كان أكثر تفاؤلاً:

«نعرف ما كان من الدراسات الإنسانية فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، والأدب المقارن يقودنا إلى دراسات إنسانية جديدة ، أكثر اتساعاً وخصوبة من الأولى ، وأكثر مقدرة على التقريب بين الشعوب (........) . إن الأدب المقارن ليفرض (.......) على من يمارسونه موقفاً من التعاطف والفهم نحو إخواننا بنى البشر ، يفرض عليهم ليبرالية ثقافية لايمكن بدونها محاولة إنجاز عمل جماعى بين الشعوب .

الفصل الثالث

تاريخ الأدب العام

إذا كان حقاً القول بأن طرح المشكلة يعنى حلها سلفاً ، فإن هذا الفصل سيتكون من عدة إجابات فى صيغة أسئلة ، لأنه يجب أن نضع تحت أيدينا من الآن العناصر الأساسية التى تقتضيها المؤلفات الضرورية المقترحة هنا .

ونقطة الانطلاق هنا برهان مزدوج ، فدراسة التأثيرات - أى الأفعال وردود الأفعال وتبادل الأفعال - التى يرتكز عليها الأدب المقارن بمعناه الدقيق ، لاتصل إلى عدد من الظواهر الأدبية . ومن جهة أخرى فإن هذه الدراسة تقتصر - بصفة عامة- على العلاقات «الثنائية» (كما يرى بول فان تيجيم) ولايمكن لها أن تكون التاريخ الأدبى للمجموعات الكبرى .

هذا صحيح بالفعل ، ففى بعض الأحيان تحدث فى آداب مختلفة مظاهر ازدهار متشابهة لايمكن تفسيرها جميعاً عن طريق لعبة التأثيرات . ذلك لأن التكلف الإنجليزى Euphuisme ونزعة التصنع والبديع Culteranisme وغموض الأسلوب الحافل بالمعانى Baroque والبروك الإيطالى والفرنسي والألمانى والسلافى كان ثمة نقاط التقاء بينها جميعاً ، ومن الجلى مثلاً أن البروك الألمانى تابع فى جانب منه بعض مظاهر البروك الإيطالى [1] وأياً كان الأمر ، سواء عدت هذه الحركات الأدبية كأحد فنون البلاط أو كفن دينى (البروك الكاثوليكى ، والبروك البروتستانتى) فإن المؤكد أنها لم تتولد بعضها عن بعض تبعاً لإيقاع تعاقب تاريخى يسير فى خط مستقيم . ولكى نفهمها علينا أن نرجع إلى سلف مشترك هو البترراركية ، التى استقيت منها - فى نهايات القرن السادس عشر - إما المشاعر والأفكار ، وإما البنى والأشكال ، وقد ضم ذلك كله فى أعمال أدبية ذات روح مختلفة . وهذه الروح ليست ذلك المصطلح الشهير الغامض إلى حد ما وحسب ، وهو روح العصر أو جو العصر Zeitgeist (der Zeitgeist) . إنها الانعكاس أو - كما يقول الماركسيون - هى ثمرة الحتمية الاجتماعية الاقتصادية ، وهى البنية الفوقية لبنية تحتية يتطلبها الانعكاس ، أو هى أيضاً ثمرة الاتجاهات الدينية التى تتجابه فى لحظة الإصلاح ، والحركة المضادة للإصلاح . فالمجتمع

---

(١) ربما كان من المناسب أن نؤكد علي ترتيب جمالي للبروك في البلدان المختلفة ، فالبروك السلافي الذي يشك في مجرد وجوده يبدو من المبالغة أن نضعه علي نفس المستوي مع البروك الإيطالي والإسباني .

البروكى فى أوربا الغربية الذى يمتد حتى أمريكا الوسطى والجنوبية ، يتأمل مثله أكثر من عاداته فى أدب كتب من أجله ، وأحياناً كتبه بنفسه . وبنفس الطريقة فإن الروايات الواقعية والطبيعية (*) - التى شاعت على نطاق واسع فى القرن التاسع عشر - لايمكن فهمها بالرجوع إلى مجرد فكرة توارث الأنواع الأدبية وحدها ، فهى نتيجة ظروف الحياة التى خلقها التطور الصناعى ، وفقدان الأوهام الوجدانية

(*) ترتبط نشأة الرواية الواقعية بروسيا ، وقد مهد جوجول - بقصة «المعطف» التي أصدرها عام ١٨٤١ - الطريق للواقعية الروسية التي سوف تظهر فيما بعد ، وفي عام ١٨٤٢ جاءت روايته «الأرواح الميتة» في إطار روائي قريب من روايات الصعاليك «البيكاريسك» لتكون خطوة أولي نحو رواية يمتزج فيها الواقع بالخيال والإنسان بالمجتمع ، والجد بالهزل، والحياة اليومية بالصور الخالدة في حياة الإنسان ومجتمعه .

وبينما كانت انجلترا ماتزال متصلة بأشكالها التراثية وروسيا تتقدم مطورة اتجاهاً أصيلاً في الفن الروائي حملت فرنسا الفن الروائي إلي أقصي حدود الواقعية ابتداء من عام ١٨٤٨ ، فمنذ القرن الثامن عشر ، وبالتحديد بدءاً برواية اللاثاريو دي تورميس الإسبانية لم تكن الرواية علي وعي بما يدور بداخليها بالرغم من نظامها العام ، ولكن الفن الروائي أصبح ينظر إليه كفن مستقل مرتبط بقواعد وتقنيات محددة . وهذا يعني أن المجتمع أصبح ينظر إلي هذا النوع الأجنبي نظرة جادة ، وأنه قد وصل إلي درجة من النضج تتطلب صرامة ودقة أكثر . لقد كان فلوبير Flaubert أستاذ هذا الاتجاه ، الذي انتقل بالواقعية من موقف أمام العالم إلي أن تكون مذهباً أدبياً ، فعلي النقيض من طابع الارتجال الذي كان سائداً في الرواية من قبل أصبح الفنان مدققاً إلي درجة الوسوسة ، يبحث عن واقعية أكثر وعياً للتعبير عن فشل الإنسان وخيبة أمله في الحياة «نجد ذلك في مدام بوفاري ١٨٥٧ (Madame Bo-vary,1875) . وكانت خيبة الأمل والفشل راجعين إلي التشاؤم الذي ساد الأدب الفرنسي بعد فشل ثورة ١٨٤٨ ، مما انعكس بحزنه ورماديته علي أولئك الروائيين المشغوفين بالمظاهر القبيحة في الوجود . وقد شغف الأخوان جونكور Goncourt بتصوير الواقع اليومي مع الاحتفاظ بالتوازن بين الضمير الفني وتصوير هذا الواقع وبعد عام ١٨٧٠ يدخل زولا Zola عالم «الطبيعة» من باب واسع ، وقد وضع في اعتباره «الفعل الحقيقي» و«الوثيقة» ونستطيع أن نلمح عند زولا جانباً ملحمياً عظيماً وطموحاً إلي نظام ، لكن تلاميذه لايستطيعون أن يقفوا إزاء من استمروا في الواقعية التي اتسمت بالخيال والألوان المتخذة من فلوبير مثل موباسان Maupassant وتورجينيف Turgeueniev . وقد غزت الطبيعية معظم الدول ابتداء من البرتغال حتي النرويج مروراً بالبرازيل والولايات المتحدة الأمريكية ، وقد أثرت هذه المودة علي كل الآداب تقريباً علي الرغم من أنها قد تغير اسمها في بعض الأحيان كما حدث في إيطاليا حيث اتخذت اسم Verismo . وكان للطبيعة أتباع في أمريكا اللاتينية ، وفي إسبانيا كان بيريث جالدوسPérez Galdós ، وبدرو باثان Pedro Bazán وفاليرا Valera يحاولون خلق صيغة خاصة حرة للرواية .

والروحية ، والالتحام بالمذاهب العلمية أو التمرد ضد الليفيتان Leviatanes (*) المحدثين .

وهكذا نرى كم يمكن أن تكون مفيدة للمقارنين نتائج التعاون الوطيد مع أنصار المادية التاريخية ، على ألايستخدم هؤلاء منهجهم فى البحث لأغراض دعائية هابطة . فإذا كانت طواحين الهواء هى التى خلقت المجتمع الإقطاعى ، فإنها استطاعت أيضاً أن تخلق أدب البلاط (أو الأدب الإقطاعى) . وإذا كنا ننتقل مع الآلات البخارية إلى المجتمع الرأسمالى ، فأى حياء مزيف يمنعنا من أن نضع الرواية الواقعية فى هذه العلاقة السببية ؟

هذا التمييز للأعمال الأدبية بأصل مشترك (هو البترار كية) وبعوامل خارجة عن الأدب يحمل فى الفرنسية اسم «الأدب العام Littérature Générale» . وينبغى ألانخلط بين هذا التعبير ومصطلح "General Literature" ، وهو مصطلح له مكانته فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وماهو إلا «فلسفة الأدب» ، (وهو بالألمانية Literaturwissenschaft) .

ويجب كذلك ألا تخلط بينه وبين الأدب العالمى Littérature Universelle الذى ماهو إلا تركيب من الآداب القومية ، يقبل تعاليم تواريخ هذه الآداب القومية، والأدب المقارن ، والأدب العام فى آن واحد .

ويمكن للأدب العام والأدب العالمى أن يجتمعا تحت عنوان واحد هو تاريخ الأدب العام Histoire Littéraire Généale (أو - إذا استخدمنا مصطلحات بول فان تييجم - «تاريخ الأدب العالمى» "Histoire Littéraire Internationale" .

(*) الليفيتان هو بحث لهوبز Hobbes ، نشر بالإنجليزية في عام ١٦٥١ خلال إقامة المؤلف في باريس ، وباللاتينية عام ١٦٦٨ . وقد أثار هذا البحث ضجة كبري في فرنسا (واضطر هوبز إلي مغادرة باريس) كما حدث في إنجلترا وتسبب له في غضب المناهضين للحكم المطلق في بلاده . يعلن هوبز «أن الفن يخلق هذا الليفياتان العظيم الذي يسمي «الجمهورية أو الدولة» . وفي هذا البحث تظهر النظريات النفسية الأخلاقية والسياسية لهوبز : الشهوانية والمادية والنفسية والاستبدادية - أن الإنسان بطبعه تحركه الرغبات ، وعندما تتعارض رغبات البعض مع رغبات الآخرين تحدث حالة حرب وفوضي . والأفراد تحركهم الأنانية والخوف وعن طريق العقد الاجتماعي يتخلون عن حقوقهم ويضعونها في يد الحاكم . والحاكم يجب أن يكون قادراً علي كل شيء ، لأنه هو الذي يمسك بالسلطة التشريعية والتنفيذية والروحية .

الأدب العام

ليس من شك أن بالإمكان تفسير بعض الظواهر المتشابهة التى حدثت فى نفس الوقت فى بلدان مختلفة كأثر لبنى اجتماعية اقتصادية مشتركة لهذه البلدان . ولكن هذا التفسير لايعدو أن يكون جزئياً نظراً لأن الاشتراك فى البنى كان من الواجب أن تنتج عنه ظواهر متطابقة أصلاً ، لا ظواهر متشابهة ، فالتطابق لايوجد إلا على مستوى الإيديولوجيات (الفلسفات السياسية والاجتماعية والاتجاهات العلمية) ، التى يمكن أن تقتصر على المفاهيم ، ومن ثم يمكن تبادلها . أما التشابه فيقتضى تنوعاً فى البنية الداخلية ، وهو تنوع يستدعيه المزاج القومى ، واللغة ، والوعى بماض تاريخى ينتمى انتماء تاماً إلى بلد ما .... إلخ .

الاستعارات المبتذلة

إن التفسير الاجتماعى الاقتصادى عاجز أيضاً عن التنبه إلى القيمة الحية للتراث الأدبى ، الذى يحتفظ به أحياناً فى حالة بنى عقلية مكتسبة . وهذا هو مابينه إ. ر. كورتيوس (Ernst Robert Curtius) جيداً فى مؤلفه : الأدب الأوربى والعصور الوسطى اللاتينية Europaische Literatur und lateinisches Mitte-later (الطبعة الأولى ، وهى الألمانية عام ١٩٤٨ . ثم ترجمه إلى الفرنسية جى . بريجو J. Brejoux عام ١٩٥٦ [١] . لقد وضح كورتيوس ذلك الأمر بمناسبة تيار الاستعارات «المبتذلة» التى وصلت إلينا كميراث ورثته العصور الوسطى عن الكلاسيكية القديمة ، ونحن نستخدمها دون أن نتنبه إلى هذا الدين . فالمحامى الصغير الذى يحاول فى بدء مرافعته أن يكسب تعاطف القضاة عن طريق مسكنة مؤثرة ثم يهيب فى النهاية بقلوبهم الرحيمة وعدالتهم ، هو فى ذلك تلميذ مخلص لكبار البلاغيين القدامى ، يسير على مبادئهم الخاصة ببراعة الاستهلال واستمالة القلوب الرحيمة ، وحسن ختام الخطبة .

وليس الأدب القضائى وحده هو الذى يحترم هذه التقاليد المبتذلة topoi ، وهذه الأقوال الشائعة Loci أو الأساليب ، مثل لطف العبارة الـ euphemisme، الذى أطلق عليه ب. مونتيانو B. Muntiano بحق : «الثوابت» "Constantes" ،

---

(١) توجد ترجمة إسبانية نشرتها هيئة الثقافة الاقتصادية Fondo de Cultura Económica بعنوان : الأدب الأوربي والعصور الوسطي اللاتينية ، المكسيك عام ١٩٥٥-Literatura Europea y Edad Media Latina, México, 1955.

ويظهر هذا فى الشعر كما يظهر فى المسرح على السواء حيث نرى أحد أمرين : فإما أن مالهيرب Malherbe يصبر دو بريه Du Perier عن فقدانه لإحدى بناته وإما أن فيدرا Phedre تتهم هيبوليت Hippolyte أمام تيسى Thesée بأنه أرد أن يغويها .

ويذهب كورتيوس إلى أبعد من ذلك ، فالاستعارة المبتذلة للطفل الذى يمتلك صفات الشيخ (وهو مايسمى Puer-senex) (*) لاتوجد عند شيشيرون Ciceron وفيرجيل Virgile فقط ، وإنما هى موجودة أيضاً فى الإنجيل ، وبها يلتقى الوثنيون القدامى لكى يرووا عطش العصور الوسطى وعصر النهضة . هذه الصيغة التوفيقية بين النقيضين فى الإنسانيات المسيحية ليست فريدة من نوعها ، ومع ذلك كيف لاتصيبنا الدهشة عندما نتبين أنه إذا كان هذا الوجه الشاب الذى تزينه اللحية والشعر الأبيض هو فى بعض الأحيان وجه إله المسيحيين الذى تجلى لرجال الكنسية فإنه أيضاً لشخصيات مقدسة عند الصينيين وأولياء الله الصالحين عند المسلمين . وينهى كورتيوس كلامه قائلاً : «إن توافق الشهادات ذات الأصل المتنوع يبين لنا بوضوح أن الأمر يتعلق بنموذج ، أو تمثيل للاشعور الجمعى بالمعنى الذى فهمه ج. ج. يونج G.G. Jung .

إن التعرف على الظواهر المتشابهة فى نفس اللحظة (التوافق الزمنى السينكرونى Synchronie يتفق جزئياً مع المادية التاريخية ، ولكن استمرار نفس الأفعال على مدى عصور متتابعة (التتابع الزمنى الدياكرونى Diachronie) يحتم علينا أن نسأل علم نفس أغوار الإنسان . إن تقاطع المستويين : التوافق الزمنى السينكرونى والتتابع الزمنى الدياكرونى يحدد بدقة أسلوب العصر ، وأسلوب الكتاب الذين يطبعونه بطابعهم الخاص .

(*) Puer عنصر ينحدر من اللاتينية Puer, Pueri أي طفل ، ويظهر كأحد السوابق في الكلمات المركبة . وأما Senex فتعني Senectud أي الشيخوخة ، ومن ثم فإن Puer - Senex تعني الطفل الشيخ . وفي الإسبانية يطلق علي الطفولة المتأخرة Puericia ، وهي عمر الإنسان الذي يتوسط بين الطفولة والمراهقة ، وهي بصفة عامة الفترة فيما بين السابعة والحادية عشرة . يقول الكاتب الإسباني بيريث دي أيالا Pérez de Ayala : «وفي إحدي القلاع امرأة في سن الثامنة عشرة تبدو طفلة في الثامنة وشابة في الخامسة والعشرين تبدو كعجوز في الستين ، قفزت من الطفولة المتأخرة Puericia إلي الشيخوخة Senectud .

الأنواع الأدبية :

إن الوجود الدياكرونى (التتابعى) للأنواع الأدبية لبرهان جلى على تراث يفرض نفسه على المؤلفين . يحدث أن يخلق العمل الأدبى شكله ، ولكن أكثر من ذلك ، يحدث باستمرار أن يتشكل العمل فى قالب من الأشكال التراثية القديمة ، فالملحمة والأود ، والتراجيديا ، والكوميديا ، عبرت القرون بهذه الصورة ، كأنها البراميل تملؤها بنات داناو الأوربيات فى كل مرة بشراب مختلف (*) . ومن ثم فإن البراميل تتشوه بتأثير السوائل التى توضع فيها . إن الأود (الأنشودة) إلى شارل فورييه Ode a charles Fourier لأندريه بريتون Andre Breton تقدم بضع نقاط للمقارنة بأناشيد بندار Pindare. وقد تحولت التراجيديا الغنائية الإغريقية عن طريق مسرح سينيكا Sénèque- إلى تراجيديا مدرسية وإلى تراجيكوميديا ، وإلى تراجيديا بطولية ، وإلى تراجيديا سيكولوجية ، وإلى تراجيديا فلسفية ، وإلى دراما برجوازية ، وإلى دراما تاريخية ، إلخ . ولكن الأود (الأنشودة) البطولية مازالت تعرف بإيقاعها الغنائى ، وبنغمها العالى ، كما تعرف الأود

(*) يشير إلي أسطورة الملك داناو الذي أمر بناته بقتل أزواجهن الخمسين فقتلنهم إلا واحدة لم تقتل زوجها ، الذي مالبث أن قتلهن وأباهن ، وحكم عليها بأن يسكبن الماء إلي الأبد في وعاء بلا قاع . ويريد المؤلف هنا أن يقول إن الأنواع الأدبية التي استمرت عبر العصور كانت كالآنية التي تصب فيها سوائل مختلفة ، تتجدد باستمرار ، وتتشوه الآنية بفعل هذه السوائل، إشارة إلي التغييرات والتحويرات التي حدثت في الأنواع الأدبية . ودانايد : Danaides في الميثولوجيا الإغريقية : بنات داناو Danao ، وهو ملك أسطوري كان ملكاً علي أرجوس Argos. وكان داناو قد هرب من مصر إلي الأرجوليدا Argolida عقب خلاف بينه وبين أخيه مصر ، ثم تظاهر بالموافقة علي الصلح ، ووافق علي أن تتزوج بناته الخمسون من أبناء مصر الخمسين . وقد حفظ لنا ألبودورو Alpodoro أسماء الخمسين فتاة الدانايدية وأسماء أزواجهن . وتنفيذاً لأوامر أبيهن داناو قامت كل واحدة منهن بذبح زوجها ليلة الزفاف ، فيما عدا هيبرمنيسترا Hipermnestra التي لم تقتل لينسيو Linceo . ثم قام هرمز Hermes وأتينيا Atenca بتطهيرهن ، وتزوجن من جديد من البلاسجيين Pelasgos ، ومنهن خرجت سلالة الداناو . ثم قتلهن لينسيو فيما بعد وقتل أباهن ، وحكم عليهن في الجحيم بأن يسكبن الماء إلي الأبد في وعاء بلا قاع .

وقد مثل عذاب بنات داناو قديماً ، غالباً (في نحت بارز بالفاتيكان ، علي كئوس من متحف موينيخ). ويذكر أوفيد Ovidio وبروبيرسيو Propercio تماثيل بنات الدانايد التي وجدت في متحف أبولو بالاتينو Apolo Palatino ، في روما ، وهي تماثيل ربما كانت مطابقة للتماثيل المصنوعة من الرخام المحفوظة في الفاتيكان .

(الأنشودة) الأبيقورية بمرحها . وتشترك ألوان التراجيديا حتى إبسن Ibsen ، وأونيل O'Neill وكلوديل Claudel ، فى رؤية العالم رؤية مقدسة أو قدرية أو دينية . إن الدراسة الدياكرونية والسنيكرونية للأنواع الأدبية فى نفس الوقت ، يمكن أن تكون مساهمة مفيدة فى الأدب العالمى ، وخاصة إذا كانت تتعلق بموضوع واحد عالجه كتاب أكثر تنوعاً فى الزمان والمكان (دراسة الموضوعات أو التيمات) : فما كتب حول أنتيجون Antigones ، وأمفيتريون Amphitryon ، والقصائد المخصصة لبطولات الأبطال القوميين يكشف عن فرضيات الموضوع ، وعن خصائص العصور والبلدان ، ويكشف أخيراً عن عبقرية كل مؤلف .

لاتحمل كل الأشكال الأدبية نفس العناوين القديمة ، وإن أحدثها لتتيح لنا أن نعايش تكوين الأنواع . وهكذا فإن الرواية التاريخية التى يبدو أنها انحدرت من رواية وافرلى Waverley (*) لوالترسكوت Walter Scott (١٨١٤) ، قد اكتشفت لها سوابق فى إنجلترا وفرنسا . فروايات جومبرفيل Gomberville ولاكالبرينيد La calprénède ، الآنسة دى سكوديرى De Scudèry ، تقدم على أنها روايات تاريخية، وفى أوج القرن الثامن عشر يكتب صادSade رواية عن إيزابيل دى بافيير Isabelle (Isabeau) de Bavière . ولكن هذه الأعمال لاترضى الذوق المتزايد الذى يميل نحو اللون التاريخى والمحلى إرضاء تاماً . أما رواية وافرلى فعلى العكس ، ما زالت تضم وساوس (بائع العاديات) بعنصرها الملمحى والتاريخى الممتزج بالخيال إلى درجة أن التاريخ يستفيد من مدرسة الرواية فى بث الحياة فى لوحاته . إن فيني Vigny صاحب «البحار الخمسة Cinq-Mars» ،

(*) تبدأ الثورة الروائية الكبرى بنشر هذه الرواية في عام ١٨١٤ ، التي تعد أول رواية تاريخية تستدعي زمنا ماضيا بكل ألوانه الحالة الزاهية مع محاولة للتحليل التاريخي والاجتماعي .

تجري أحداث هذه الرواية المهمة في اسكتلندا ، في عام ١٧٤٥ ، عندما كان المطالب بالعرش شارل ادوارد يحاول استرجاع عرش أسلافه . بطلها وافرلي شاب إنجليزي يخدم في جيش الملك ويسافر إلي اسكتلندا مستأذنا لكي ينزل ضيفا في منزل أحد أصدقائه البارون برادواردين Bradwardine . وعندما يحب فلورا المتعصبة لقضية المطالب بالعرش يقبض علي وافرلي ويحبس في قلعة ستيرلينج Stirling علي يد الاسكتلنديين ، فيحارب إلي جانبه ويهرب من افورت في كويودين Colloden . وعقب هزيمة شارل إدوارد يحصل وافرلي علي العفو ويتزوج من روز ابنة البارون برادواردين Bradwardine .

وقد ازدهرت «مودة» الروايات التاريخية من عام ١٨٢٥ إلي عام ١٨٥٠ .

وفيكتور هوجو Victor Hugo صاحب «نوتردام دى باريس Notre Dame de Paris وديماس Dumasصاحب الفرسان الثلاثة Trois Mosquetaires» ، ومن تبعهم ولف لفهم تلاميذ لو الترسكوت كهؤلاء الذين هم تلاميذه فى قليل أو كثير [ما نزونى Manzoni فى رواية] العروسان (Les Fiancés) ، و[ويليبالد أليكسيس Willibald Alexis، وجوستاف فريتاج Gustav Freytag ، وفونتان Fontane فى ألمانيا وسويسرا] ، وجوجول Gogol فى قصة (تاراس بولبا Tarass Boulba)، و[هنرى كونسيانس Henri Conscience الذى كان شاعر فلاندز فى جهادها ضد الغزاه](١) .

ومن الملائم دون شك ألا نعزو إلى والترسكوت كل الأبوة للروايات التاريخية ، ذلك لأن الروايات التى تدور أحداثها فى العصور القديمة ، وثنية أو مسيحية (مثل الأيام الأخيرة لبومبى pompei ، وسلامبو Salammbô (*) ، وكوفاديس (إلى أين تذهب) Que Vadis (**) يمكن أن ترجع إلى «الشهداء» لشاتوبريان Chateaubriand (١٨٠٩) ، وهذه بدورها توضع بين خلف تليماك فينيلون Fénèlon ، وال سيثوس Sethos للأب تيراسون Terrason ، ورحلة الشاب أناكارسيس Anacharsis للأب بارثيلمى Barthélémy وإلا فإننا سنجد أنفسنا أمام حالة غريبة جداً واحدية التكوين (كما عند بول فان تيجيم) تنتمى علاقتها السببية الوطيدة دون منازع إلى الأدب المقارن فى أدق معانيه .

---

(١) كذلك انعكست حرب الاستقلال الإسبانية في صورة أدبية كاملة «علي الأحداث القومية» Episodios Nacionales لبيريث جالدوس Pérez Galdós .

(*) اسم بابلي للربة عشتار اتخذه فلوبير عنواناً لروايته سالامبو Salammbô (١٨٦٢) .

وقد كتب فلوبير راوية Salammbô عام ١٨٦٢ ، واستلهم قصتها من تاريخ قرطاجنة ، وبالتحديد من حادث تمرد البحرية التجارية بعد الحرب القرطاجية الأولي ، وأهم مافي هذه الرواية هو أجواؤها التاريخية ، ثمرة أربعة أعوام من الدراسة ، ورحلة قام بها فلوبير إلي الأماكن التي جرت فيها الأحداث .

(**) "Que vadis Domine" ? ومعناها إلي أين تذهب ياسيدي ؟ وهو سؤال وجهه القديس بطرس - حسب ماتقول الراويات - لدي خروجه من روما هارباً من الاضطهاد ، إلي عيس عليه السلام ، وقد وجده حاملاً صليبه ، ورد عيسي علي سؤاله قائلاً : أنا ذاهب إلي روما لكي أصلب بدلاً منك . وقد شيدت كنيسة القديس بطرس في نفس المكان الذي يعتقد أن رؤيا القديس بطرس حدثت فيه ، وهذه الرؤيا والراوية المستهلمة منها تؤكد قيمة الفداء والتضحية في المسيحية .

إن تعددية أصول التكوين الشائعة جداً تحملنا إلى الأدب العام السينكرونى ، ففى عام ١٨٣٩ ظهرت رواية مرآة الريفى "Der Baurnspigel" ، ثم تلتها التابع Uli der Kencht، (١٨٤١) وهما من تأليف جيرمياس جوتهيلف Jermi-as gotthelf اسم الشهرة لألبيرت بيتزيوس Albert Bitzius ، وهو قس بروتستانتى فى ريف إقليم بيرن Berne . وهكذا نشأت الرواية الريفية والحكاية الريفية "Dorfgeschichten" اللتان تجمعان إلى الواقعية الصحيحة نوايا تعليمية . ولكن روايات جورج صاند Goerge Sand(ابتداء من عام ١٨٤٦) ، وجورج إليوت George Eliot والنرويجى بجورنسون Bjornson التى تنتمى إلى هذا الشريان نفسه ، يبدو أنها ذات أصول مستقلة عن تلك التى انبعثت منها روايات جوتهيلف Gotthelf . وهنا يتدخل - إذن - السياق الاجتماعى الاقتصادى كما تتدخل بعض سوابقها فى الشعر والنثر مثل غراميات الرعاة التى جددها السويسرى جيسنر Gissner وهو أيضاً قس بروتستانتى ، والرواية الرعوية على طريقة فلوريان Florian ، والقصيدة الريفية التى اشتهرت على يدى هيبل Hebel (وهو أيضاً قس، وليس هذا مصادفة بحتة كما برهن على ذلك روبرت ميندر Rebert Minder) ، وإذا شئنا يمكننا أن نضيف إلى هذا أيضاً : هيرمان ودوروتيا Her-mann und Dorothea (*) حتى تلك الحكايات الريفية للغابة السوداء Schwarz-walder Dorfgeschichten (ب. أورباخ B. hAuerbac (**)(ابتداء من ١٨٤٣) ، والروايات القصيرة لجوتفريد كيلر Gottfried Keller، لايمكنها أن تربط رباطاً وطيداً مؤكداً تماماً بسلالة روايات الروائى البيرنى . هذا الازدهار الريفى يضرب بجذوره فى الأرض الأوربية لكى يحتج - على طريقته - ضد التجمعات الصناعية التى تنهك قوى مختلف الطبقات العاملة .

[إن الأصل الواحد فى نشأة الراوية التاريخية ، والتعدد فى أصل الراوية الريفية يتقاربان فى بعض الأعمال مثل مؤلفات إركمان شاتريان Erkman Cha-trian وفريتز رويتر Fritz Reuter ، اللذين يستهلمان عصور نابليون سواء كان

(*) قصيدة لجوته (١٧٩٧) تتكون من تسعة أناشيد بطلها هيرمان ابن وحيد لصاحب حانة يكرس نفسه لنجدة سكان الشاطىء الأيمن لنهر الراين الذين يهربون أمام الغزو الفرنسي ، ومن بين هؤلاء الفارين يلتقي بدوروتيا فيحبها ويتزوجها بالرغم من معارضة الآباء وتمثل روح الثورة الفرنسية ، الخلف العظيم لهذه القصة الشعرية الغرامية .

(**) هي مجموعة قصص ريفية ألفها برتولد أورباخ Berthold Auerbach

ذلك بفرنسية تشبه فرنسية ألفونس دوديه Alphonse Dudet ، أو بإحدى لهجات شمال ألمانيا وهى لهجة الـ Platt - Deutsch (Plattdeutsch): التى رفعتها الرومانسية من ميراث هيردر ورفعتها الواقعية الفلكورية إلى مستوى اللغة الأدبية] .

وهناك أمثلة أخرى لتعدد الأصل ، فعلى عكس النظرية الرومانسية التى حددت لنوع الفابليو Fabliaux أصلاً مشرقياً وحيداً ، أشار جوزيف بيدييه Joseph Bédier – فى رسالته – للدكتوراه عام ١٨٩٣ (الطبعة الثانية المنقحة ١٨٩٤) ، ولم ينقض رأيه أحد حتى اليوم – إلى أنه من الضرورى أن نوافق على تعددية فى البراعم فى الزمان والمكان ، دون أن نستبعد بذلك بعض التأثيرات . وقد برهن على ذلك أيضاً آرثر ت . هاتو Arthur T. hatto ومعاونوه فى (استقصاء فى موضوع لقاء المحبين والرحيل عند الفجر فى الشعر (١٩٦٥) Eos, An Enquiry into the Theme of lovers' Meetings and Partings at Dawn in Poetry (1965)

فالفجر [وأصله البروفنسالى Alba] ، وأشهر أمثلته مشهد القبرة فى روميو وجولييت ، له شواهد كثيرة فى كل أرجاء الأرض بحيث لايمكن أن نقصره على أصل واحد (١) . وبهذا يضع هاتو Hatto ، على بساط البحث معنى كلمة «الأصل» التى تعنى بالنسبة له مذاقاً سيئاً يثير الشك كما هى الحال فى كلمة «فطرى» عند علماء السلالات .

(١) انظر لمينينديث بيدال Menéndez Pidal رأياً يختلف إلي حد ما عن هذا الرأي ، ففي تعليقه علي دراسه لتيودور فرينجس المشتغل بالدراسات الألمانية ، الذي يعقد مقارنة رائعة بين أغنية من أغاني الفجر المصرية وأخري ألمانية ، ترجع إلي منتصف القرن الثاني عشر ، ويذكر أغنية من أغاني الفجر الصينية ترجع إلي ألف عام قبل الميلاد ، يقول : وبهذا يتضح لنا أن أغنية الفجر هي بشكل أساسي في الشعر الغنائي عند البشر جميعاً ، ولكنا بهذا لانغلق الباب أمام الخطوات نحو التاريخ الثقافي ، التي تريد أن تبحث عما إذا كان هذا الرصيد العالمي يتلقي أو لايتلقي تأثيرات أجنبية خارجية ، أو ما إذا كان قد نسي عند أحد الشعوب ، ثم بعث فيها من جديد عن طريق الأجانب ، أو ما إذا كانت هذه الأبحاث تريد أن تكتشف المصدر المباشر لمشهد الوداع عند الفجر بين روميو وجوليت في مسرحية شيكسبير .

(رامون مينيدنديث بيدال : «الشعر الغنائي الأوربي البدائي . الموقف الحالي للمشكلة» في مجلة فقه اللغة الإسبانية .

- R. Menéndez Pidal : La Primitiva lírica europea. Estado actual del Problema, en "Revista de Filología Española", T. XIII,1960, pag.343)

تصورات الحياة :

يجب علينا أن نحتفظ – فى دراسة الظواهر السينكرونية الخاصة بالأدب العام – بمكان متسع لدراسة ظروف الحياة ابتداء من أكثرها مادية إلى أكثرها تساميا ، وإلى ماينتج عنها بالنسبة للمشاعر والأخيلة ، فالمقارن سيسأل نفسه إذن عن شكل الحضارة التى يرتبط بها الأدب : حضارة البلاط ، الحضارة المدنية ، الحضارة الريفية ، فلكل نمط من هذه الأنماط أشكال أدبية بعينها ترتبط بها : فإلى النمط الأول ينتمى شعر البلاط أو الغزل ، وإلى الثانى تنتمى رواية العادات ، وإلى الأخير الأسطورة . إنها علاقة تأثيرات وانعكاسات فى نفس الوقت . وسوف يتساءل المقارن أيضاً عن الاختيارات السياسية والأخلاقية والدينية والميتافيزيقية للجماعات التى أعلن الكتاب انتماءهم إليها أو معارضتهم لها هنا وهناك ، وخاصة بأى الفلاسفة أعجبوا أو من هم الفلاسفة الذين انقسموا حولهم ؟ (انظر كتاباً بالغ الأهمية لمارسيل باتايونMarcel Bataillon : إيراسم وإسبانيا Erasme et l'Espagne ، ١٩٣٧ . الترجمة الإسبانية ، الطبعة الثانية ، المكسيك ، ١٩٦٦) .

وسوف يبحث المقارن : كيف كانوا يحبون ، هل كان ذلك طبقاً لمثالية الأفلاطونية الجديدة ، أم ببساطة القلوب الرقيقية ، (أم أحبوا مستسلمين لشهوة الجسد كما تتمثل عند ليدى شاتيرلى Lady Chatterley . وسوف يحدد المقارن أيضاً أى التصورات العلمية اتبعها – فى نفس الوقت تقريباً – كتاب من قوميات واتجاهات مختلفة : فإن من يعتقد أن الشمس تدور حول الأرض لن يفهم من يقول بمركزية الشمس (١) ، ويشعر بأنه مهدد باضطهاد محاكم التفتيش . وسيحدد الصورة التى كانت لديهم عن الزمن وسرعة مروره ، وحركته الدورية ، وحتمية عدم عودته إلى الخلف ، وسيلاحظ طبيعة مشاعرهم وإدراكهم . ولاحرج عليه فى أن يبحث : أى الأشكال الهندسية يفضلون : فقد قيل إن الدائرة كلاسيكية والقطع

(١) انظر مثالاً إسبانياً درسه رافائيل لابيساRafaél Lapesa : الأود (الأنشودة) من فراي لويس دي ليون إلى فيليبي رويث Las Odas de Fray Luis de León a Felipe Ruíz، نشرت في كتاب كان تكريماً لداماسو ألونسو ، مدريد ، مطبعة جريدوس ، ١٩٦١ . الجزء الثاني ص٢٠١ – ٢١٨ Homanaje a Dámaso Alonso, Madrid, edit. Gredos,1961, pp.301-318.

الناقص بروكى ، والأرابيسك روكوكو (*) .... إلخ . وأخيراً لابد له أن يستخلص من هذا المجموع التصور العام ، للحياة والموت ، الذى هيمن على عصر بعينه .

كل هذا – للأسف – ليس فى غالبيته إلا برنامج أبحاث ، استطاع به مؤرخو العلوم والفكر والسلوك والاجتماع أن يسبقوا المقارنين ، كما هو طبيعى فيمن يقومون بدور الأدلاء . ومع ذلك فمن الضرورى أن نوافق على أن تظل القيادة لهم وألا نتأخر فى الطريق ، على أن المقارنين يحملون بين متاعهم أدوات لن تكون غير ذات جدوى لمن يفتحون أمامهم الطريق . وفى إطار روح من التعاون الوطيد بين الأنساق وحسب ، يمكن أن يدرك مجموع هذا التراث والإلهام، الذى يضفى مشروعية على الأدب العام .

الأســاليب :

هاهو ذا برنامج آخر للأبحاث ، فلكل عصر أسلوب ، وهذا أمر يفهم بصفة عامة . ولكن ، باستثناء كورتيوس فى العصور الوسطى اللاتينية ، من الذى اهتم بتحديد خصائص هذه الأساليب تحديداً علمياً ؟ من الذى ذهب إلى أبعد من هذه العموميات الخاوية ؟ ومع ذلك ، حتى ونحن نضع فى الاعتبار الفرق بين طرق التفكير اللصيقة بكل أمة والفروق الصرفية والنحوية بين المجموعات اللغوية ، فمن الضرورى أن نعترف – فى إطار حدود مكانية خاصة – بوجود أساليب مؤرخة تأريخاً دقيقاً : البتراركية ، والبروك ، وعصر النور والعاطفية ، ومذهب روسو والرومانسية ، والواقعية ، والتعبيرية ، والسيريالية ، والوجودية ، كلها ميادين فى حاجة ماسة إلى الدراسة . وبالفعل ، ليس كافياً أن نطبق التحليلات القومية ، لكى نكتشف – خلف المظاهر – المقام المشترك لهذه الكسور داخل اللغات ابتداء من معرفة التصورات الأساسية لعصر من العصور .

إن العمل الأكثر طموحاً إلى هذه الدراسة الأسلوبية Stilforschung هو المحاكاة Mimesis لـ إ. أويرباخ E. Auerbach (١٩٤٦) (١) حيث يحاول أن

(*) أسلوب فني نشأ في فرنسا وشاع في أوربا في القرن الثامن عشر خلفاً للبروك ، وهناك مظاهر مشتركة بينهما .

(١) ثمة ترجمة إسبانية لهذا الكتاب ، أضاف إليها المؤلف فصلاً حول «دون كيخوته» هو الفصل الرابع عشر وقد نشرت بعنوان ميميسيس (المحاكاة : الواقع في الأدب . المكسيك ، مؤسسة الثقافة الاقتصادية ١٩٥٠

Mimesis : la realidad en la literatura, México, Fonod de Cultura Económica, 1950

يرسم رسماً إجمالياً لبانوراما تاريخية كاملة للأدب الغربى حقبة حقبة ، منذ العصور الوسطى السحيقة حتى أيامنا هذه ، معتمداً على الشرح الأسلوبى لفقرات قصيرة من كل الآداب الأوربية ، تم اختيارها بدقة . والفكرة الأساسية التى نستشفها هى أنه بينما الأفكار والأحاسيس تعرب عن نفسها بصورة تقليدية فى أسلوب أدبى «عظيم» عال ، فإن «محاكاة» الواقع اليومى الملموس تتم فى أسلوب تافه ، غالباً مايكون كوميدياً ، وقد تم المزج بين المجالين والأسلوبين مرتين : كانت الأولى فى العصر الوسيط تحت تأثير الأناجيل ، وأما الثانية ففى العصر الحديث ، عقب فصل جديد للأساليب فرضته النهضة (الرينيسانس) ووصل إلى التوازن الرائع فيه بلزاك Balzac وستاندال Stendhal . ومع كل التحفظات التى تثار إزاء التفسير الشامل ، يجب أن نقدر بأية أستاذية استطاع المؤلف أن ينتقى ثم يصنف الملامح الأساسية للأعمال والكتاب فى ارتباطهم بعصرهم ، من بعض صفحات خاضعة لتحليل ميكروسوكوبى قوى .

هذا الإستثناء البراق لن يمنعنا أن نلوم علماء اللغة لأنهم لم يمدوا يد العون للباحثين فى الأدب المقارن ، ولكن ربما كانوا ينتظرون أن يدعوهم المقارنون إلى عمل مشترك .

الأدب العالمى

كما أن المنزل ليس كوماً من الأحجار المعدة لبنائه فإن الأدب العالمى أيضاً ليس آداباً قومية ، وضع بعضها إلى جوار بعض ، أو - بتعبير آخر - إن جمع العناصر يختلف عن تركيبها .

الأدب العالمى (أو كما يسميه جوته Weltliterature ، أو كما فى الإنجليزية : أدب العالم World Literature) يهدف - فى جوهره - إلى إحصاء وتفسير الأعمال الأدبية الكبرى التى تكون تراث الإنسانية ، وعناوين المجد على الأرض ، وباختصار : كل ماينتمى إلى مجموع الأمم دون أن يفقد هويته كأدب لأمة بعينها، إلى جانب أنه يصنع توازناً وسيطاً بين ماهو قومى وما يتجاوز حدود القومية .

يجب ألا نفهم العالمى منفصلاً عن التطور التاريخى : فمحتواه - بالفعل - لايكف عن التغير ، ففى بعض الأحيان يزداد فقراً ، ولكنه غالباً مايزداد غنى . ويمكن تشبيه الأدب العالمى بنوع من استثمار الربح المركب ولم يحدث قط أن حرم على أصحاب رؤوس الأموال كتابة تاريخ ثرواتهم ، ومؤرخو الأدب العالمى يجب عليهم أن يضعوا الحساب الختامى بصفة دورية لما يكون هنا أو هناك ثروة الجماعات البشرية ، التى هى أولاً وأخيراً ثروة الإنسانية كلها . ويبدو أن الأدب العالمى يرجع فقط إلى منتصف القرن الحالى ، فالمعرفة التى كانت لدى جوته عن هذا الأدب يمكن أن تبدو لنا متفردة فى فقرها . وقد دارت اللعبة دائماً حول «الكتب العشرة التى يحملها الإنسان معه لو حدث كذا ... وكذا ...» ولكن هذه الكتب العشرة قد تغيرت وسلسلة الآداب التى تمثلها قد اتسعت .

إنها لمهمة عظيمة أن نحدد هذه الكتب التى تشكل المكتبات لكل عصر من عصورالبشرية ولأهم المجموعات اللغوية وأكثرها تنوعاً فيه .

وفى غموض تحول مكتبة إلى أخرى لن تهمل هذه المظاهر التى تثير قانون العرض والطلب ، هذا الظمأ الأدبى الذى يريد أن يشبع ، والذى لايمكن أن يتم له ذلك إلا باكتشاف موارد لم تدر بخلد أحد حتى ذلك الحين ، يجب أن نضع كذلك فى الاعتبار العناصر النشيطة المختلفة التى تتيح لعمل واحد بعينه أن يتمتع بحاضر خالد ، يتفاوت فى درجة إزدهاره (الإنجيل ،فيرجيل ، القديس

أغوسطين) . لقد بين فريتز ستريتشFritz Strich في دراسة ممتازة (١) أن الأدب العالمي يتكون من أعمال تتسم بالنجاح العالمي ، إلى جانب مافيها من عنصر خالد .

إن معيار النجاح وحده لايكفي بالفعل : فكوتزيبو Kotzebue كان له جمهور من المشاهدين أكثر من جوته ، وكان لفارتر Werther قراء أكثر من فاوست ، واليوم نسى كوتزيبو تماماً ، أما فارتر فما زالت تحرك أصحاب المشاعر الرقيقة ، ولكن فاوست هو الذى حاز قصب السبق ، ولكن ، لو أن مسرحية فاوست لم تنل من النجاح شيئاً ولم تستفد من النجاح الذى حققته مؤلفات جوته الأخرى ، فإن هذه المسرحية ماكان لها أن تفرض نفسها ، ولم يكن الزمن قادراً على تخليدها .

إذا كان ثمة علم اجتماع للآداب القومية ، فلماذا لانتوقع علم اجتماع للأدب العالمي يضع الكتاب المقروئين في الصف الأول ، وليس شيكسير وراسين وجوته ، وإنما كوتزيبو(Kotzebue (August von Kotzebue وجول فيرن Jules Verne ، وبارونة أوركزى Drczy ؟ .

إن النوعية التى ترشح عملاً كى يدخل فى الأدب العالمى لاترجع تماماً إلى عبقرية مبدعه ، وإنما ترتبط بعالميته الأصيلة ، فالكلاسيكية الفرنسية ، تبنتها أوربا – دون مصاعب – بفضل عقلانيتها الواضحة ، ومازالت تقدم إلى بقية العالم قيماً فكرية وفنية توقظ التأمل وتحفزه . والرومانسية الألمانية – ليس لها أدنى قيمة مطلقة ، ومع ذلك فإن مالديها مما هو أصلى ومتفرد قد اصطدم – ومايزال – بمقاومات أجنبية ، والرباط الحميم بين أدب ما وحضارة مسيطرة يؤدى إلى صعود هذا الأدب إلى مستوى الأدب العالمى .

(١) Weltlitertatur und vergleichende lituraturgeschichte; Philosophie der Litera-turwissenschaft, E. Ermatinger, Berlin,1930.

انظر كذلك تبعاً لتوجيهات مختلفة إلي حد ما

- Albert Guerard, Preface to world literature (New York,1940) - Werner Milch, Europaische literaturgeschichte, ein Arbeitsprogramm, in : - "Schriftenreihe der Euorpaischen Akademie," Cuader N.4, Wiesbaden, UNA1949.

لكن مصاعب الترجمة تحد من ذلك كما يحدث بصفة عامة عندما يكون هذا الأدب منتمياً إلى أقلية لغوية ، نحن بعيدون - إذن - عن كون النوعية هى العامل الحاسم ، ومع ذلك فإن الأدب العالمى المثالى يجب أن يبحث فى كل مكان عن أعمال تستحق بنوعيتها جمهوراً عالمياً لم تصل إليه بعد .

المجموعات الأدبية الكبرى :

قبل اشروع فى وصف أدب العالم يجب أن تؤلف مجموعات أدبية كبرى ، تستمد أطرها الطبيعية من حدود المجموعات العنصرية واللغوية ، التى صارت العلاقات في داخلها وطيدة ومستمرة وهى أوربا الغربية والولايات المتحدة ، ثم وسط أوربا وأوربا الشرقية ، دون أن ننسى أن العلاقات بين هذين الإقليمين الكبيرين لم تنقطع أبداً على مدى القرون ، بفضل الدور الذى لعبته ألمانيا ، وبفضل الميل التاريخى عند بولندا والمجر - وهى بلدان تنظر إلى الغرب كثيراً أو على الأقل ، مثلما تنظر إلى الشرق - وبفضل وجود آداب اللغة اللاتينية . وفى الشرق الأقصى يجب أن تتكون مجموعات أخرى ، وكذلك مجموعات أخرى فى العالم الإسلامى ، تحددها مفاهيم دينية (*) . وبالطبع ، فإن الآداب الإفريقية والبولينيزية ... إلخ ، ستشغل باحثين آخرين . ومن تركيبات جزئية إلى تركيبات جزئية ، سنصل - فى النهاية - إلى تركيب عام ، إلى تاريخ أدبى للبشرية . بل إننا لنصل إلى نظرية جمالية عامة فمن الجائز جداً ألا تكون هذه الوسائل الأساسية المستخدمة لتحريك الناس ، وإضحاكهم ، وحفز خيالهم ... إلخ مختلفة جوهرياً من منطقة إلى أخرى ، أو ربما كانت تتجمع فى مجموعات كبرى .

لقد حاول الكثيرون خاصة فى ألمانيا صنع التاريخ الأدبى للبشرية عدة مرات ، ومن هؤلاء يوليوس هارت Julius Hart (تاريخ الأدب العالمى ، ١٨٩٤ Geschichte der weltliteratur) وكارل بوس Carl Bosse (بعنوان مشابه

(*) يخطيء الباحثان كثيراً حين يتصوران حدود الأدب بالدين ، وحين يتخيلان - تبعاً لذلك - تعصباً إسلامياً أو مذهبياً في داخل الإسلام ، يمكن أن تصنف هذه المجموعات تبعاً له. لقد نسيا أن الحضارة الإسلامية كانت مثالاً للتسامح ، فقد ضمت بين جوانحها أجناساً وأمما شتي ، وحين كانت عربية في لغتها علي أرض أوربا - في الأندلس - كتب بها يهود ونصاري إلي جانب ماكتبه اليهود بلغتهم العبرية متأثرين بالحضارة الإسلامية ، فألفت موشحات عبرية علي نمط الموشحات العربية ، وكان لهم فلسفة وفكر في ظل الإسلام ، مما يدل علي أن قوام الأدب العبري في الأندلس كان نابعاً من الحضارة الإسلامية التي ضمتهم بين جناحيها .

للسابق عام ١٩١٠) وبول فيجلير Paul Weigler (بعنوان مشابه أيضاً)إلى جانب عنوان فـرعى هو : (أدب الشعـوب الأخـرى ، ١٩١٤ الطبـعـة الثـانيـة ١٩٢٠ (Dichtung fremder Volker,1914,2 ed,1920) . وماهذه التراكيب إلا مجرد آداب قومية وضع بعضها إلى جانب البعض ، مثل ذلك الكتاب العملاق لجياكومو برامبولينى Giacomo Prampolini : التـاريخ العالمى للآداب ١٩٣٣ - ١٩٣٨ ، ثـم ١٩٤٨ - ١٩٥٣ Storia Universale della letteratura [وهو مؤلف يتناول الشرق والشرق الأقصى تناولاً سريعاً منذ البدايات حتى أيامنا هذه فى المجلد الأول، بل - وأكثر من ذلك - يصل فى المجلد السابع والأخير إلى عرض لروسيا من البدايات والأصول حتى أيامنا هذه ويختتم العمل بتذييل فى النهاية عن بولينيزيا] . أما كتاب هـ إبيلشهايمر H. Eppelsheimer (١٩٣٧ ، ثـم ١٩٦٠) بعنوان «مختصر الأدب العالمى "Hendbuch der Weltliterature" ، فدليل للقراءة وكتاب أساسى مدعم بالبيبليوجرافيا التى تعطى بعض الإشارات الأساسية حول التيارات والأعمال الأدبية وعلينا أن نؤكد - فى هذا الصدد - الحقيقة التالية: إن التاريخ العالمى للأدب ليس تاريخ الأدب العالمى .

أما الكـتاب الذى يسـتحق منا اهتماماً أكبر فهو كتاب : تاريخ الأدب العالمى Geschichte der Weltliteratur (الطبعة الثالثة للناشر الميونيخى كنور Knaur) لمؤلفه إيرفين لاتس Erwin Laaths ، الذى حاول أن يضع فى اعتباره - فى نفس الوقت - القيمة المجردة للأعمال الأدبية (وهى غالباً قومية صرف) وإشعاع تأثيرها وحضورها فى التناسخ المستمر للأدب ، بفضل الأنماط والأساطير التى تفرض توازناً ديناميكياً لماض يكون حاضراً دائماً ، توازنا يجب أن يتكرر دائماً وأبداً . إن خصوبة الفكرة تغفر الجسارة وانعدام التعقل فى المشروع الذى يتجاوز - تجاوزاً تاماً - معارف فرد واحد .

وبدلاً من هذه المشروع الجسور يجب أن تفضل التركيبات الجزئية وخاصة إذا قدمت فى شكل رسم إجمالى مثل «تخطيط الآداب السلافية المقارنة Outline of Comparative Slavic Literatures الذى نشر عـام ١٩٥٢ لديمترى سيزيفسكى Dimity Cizevsky، وهو كتاب يفتح - فى أقل من مائة وخمسين صفحة - طرقاً كثيرة ، ويعقد مشابهات ، وباختصار ، يشير إلى مشكل الموضوع.

إن «تاريـخ الأدب فى أوربا وأمريكا منذ النهضـة (الرينيسـانس) إلى أيامـنا هذه "Historie littéraire de l'Europe et l'Amerique de la

. Renaisance a nos Jours لبول فان تيجم ، [الذى نشر عام ١٩٤١ (والذى كان يلبى رغبة فاليرى لاربو Valery Larbaud (انظر : تحت الاستعانة بالقديس جيروم) [Sous L'invocation de Saint Jerome) يبدو هشاً إلى حد كبير بسبب ضيق المجال الذى حدده المؤلف لنفسه ، وبسبب تشابك الخيوط وتعقدها بين براهين موضوعية وآراء شخصية . ومع ذلك فإنه لاغنى عنه فى دراسة الشهرة المتعاقبة للأنواع الأدبية . وثمة كتب أخرى هشة ، على الرغم من أنها موحية هى كتب بول هازار Paul Hazard «أزمة الضمير الأوربى ١٦٨٠ إلى ١٧١٥» ونشر سنة ١٩٣٥ ، وكذلك : الفكر الأوربى فى القرن الثامن عشر (La Pensée١٩٤٦ europeenne au XVIIIe siècle) ، والحقيقة أن هذه المهام لايمكن تصورها إلا إذا وكلت إلى مجموعات تعمل تحت إرادة حكيمة وتتفق على مفاهيم ومصطلحات ذات شيوع حقيقى فى أوربا . وقد حققت هذه الرغبة جزئياً مجموعة : فن وأفكار، وتاريخ"Art, Idées, Historie"† [فى الطبعات التى نشرتها دار النشر سكيرا Ski-ra حيث تبرز - وهى محقة فى ذلك - كتاب اخترع الحرية L'Invention de la liberté لجان ستروبنسكى Jean Straobiniski ، ولن نعيب عليه كون المنظور الذى يتبناه هو منظور تاريخ الحضارة ، ولكن المؤسف حقاً أن الأدب يأتى تابعاً لعلاقاته مع الأفكار والفنون الأخرى] .

أما كتاب «تخطيط الأدب المقارن Outline of Compartive litrature» لـ و. ب فريدريش ود. مالون (W. P. Friederich and D. Malon١٩٥٤ فيمثل تنفيذاً بديعاً للفكرة ، لكنه على الرغم من تركيزه وحجمه الصغير (٤٥٠ صفحة) لايتعدى تصميماً أو رسماً إجمالياً كما يشير إلى ذلك عنوانه نفسه ، أو هو بالأحرى فهرس لمواد أعمل فيها العقل إلى حد ما ، وكتالوج نقدى للأعمال والأعلام ، وثبت بموضوعات الرسائل الجامعية أو الدراسات ، وهو باختصار ، موجز دقيق تقدم على الدراسة بدلاً من أن يأتى بعدها ، وحتى فى وضعه هذا ، وفى انتظار أن يقوم فريق عالمى بتطويره ، فإن كتاب «التخطيط Outline» يحفز الذهن إلى ذلك حفزاً ، فهو يجعلنا نتخيل قارئاً عارفاً بجميع اللغات ، وعالماً بكل شىء ، يتصفح كل الآداب المطبوعة فى كل الأزمان والبلدان ، ولكن كتعبير وحيد عن بشرية واحدة ، حيث لاتمثل اللغات القومية ، أو بتعبير آخر - العباقرة الأفراد - بالنسبة لهذا القارىء المتخيل - أكثر من تنوع فى اللهجات أو القبائل . وإلى جانب ذلك إذا لم ينس القارئ بهذا إفريقيا وآسيا (ذلك لأن التخطيط (Outline) يقتصر على

أوربا) ، وظل يقظاً لاعتماد الظواهر على بعضها البعض ، أى ظل وفياً للروح المقارنة ، فإنه سيجد نفسه فى مستوى من يستمع إلى الموسيقى ، أو يزور المتاحف ، شخصاً عالمياً مجهول الهوية ، ولكن له وجوداً حقيقياً كاملاً ، وحضوراً تاماً فى كل دراسة عامة عن الفنون .

وليس معنى ذلك أن تأليف الدراسات التركيبية أمر ممنوع فى العصر الحاضر بل ، وأكثر من ذلك ، هو أمر يوصى به ، لأن الدراسة التركيبية لايمكن التصدى لها قبل انطلاق التحليل ، أو دون أن نحدد الثغرات الموجودة فيه ، فبين تاريخ الآداب القومية والأدب المقارن من جهة ، وتركيبات الأدب العالمى من جهة أخرى ، يحدث تراوح مفيد لكليهما . وعلى سبيل المثال ، كم من فائدة تعود علينا من رسم لوحة للأدب الرومانسى فى أوربا ، حيث يدرك المرء أن ماتحدده الكتب الأساسية الفرنسية كأدب رومانسى (شاتوبريان Chteaubrinad، ولامارتين Lamartine ، والمؤلفات الأولى لفيكتور هوجو Victor Hugo) ليس إلا صورة أخرى للكلاسيكية . وعلى ضوء الرومانسية الإنجليزية أو الألمانية يمكن لمؤرخى الأدب الفرنسى أن يختاروا بين أن يحبسوا أنفسهم داخل حدودهم – وليس الزمان زمان هذا الانغلاق ، أو أن يراجعوا تصورهم للرومانسية ، وهكذا فإنهم يرون – إذن – أن عليهم أن يعترفوا برومانسية أولى تبدأ من روسو Rosseau إلى سينانكور Senancour . وبعد ذلك وكنتيجة للاكتشافات الأثرية ، وبفضل الدفع السياسى للثورة والامبراطورية كان عليهم أن يعترفوا بتدعيم الأوضاع الكلاسيكية قبل استشراف ظهور رومانسية ثانية خرجت من الأولى ، بفضل الصلات القومية (نوديه Nodièr) ، والحوافز الأجنبية (هوفمان Hoffmann) ، رومانسية ثانية يمكن أن يطلق عليها اسم ماوراء الطبيعة Surnaturalisme ، وتضم عصر نارفال Nerval ، وبوديلير Baudelaire وبعد قليل عصر رامبو Rimbaud ، ولوتريامون Lautreamont . وبنفس النظرة فإن لوحة الرومانسية الأوربية تتسع ، ولن تقتصر على بضع سنوات فى القرن التاسع عشر ، بل يجب أن تمتد فى كلا الاتجاهين طوال أكثر من قرن وأن تضم «العاصفة والدفع Sturm und Drang» (*) ، والكتابات ذات التوجه الثورى فى ألمانيا ووسط أوربا وإيطاليا والإيديولوجيات

(*) حركة روحية وأدبية ألمانية جاء اسمها من جناس مع مسرحية لكلينجر . وهي تمثل تمرد الشباب ضد صلابة التنوير Ilustración وعبادة العبقرية الخلاقة . وهي تضم الفترة من ١٧٧٠ إلي ١٧٩٠ .

الاجتماعية واليوتوبية،، وأمام هذه اللوحة ستوضع أخرى هى الكلاسيكية : كلاسيكية فايمر Weimar ، والكلاسيكية الفرنسية : كلاسيكية الامبراطورية والإصلاح ، وهما شبه متعاصرتين ، ومن المفيد أن نصل بينهما . إنهما تياران تعاصرا بهذه الطريقة فى داخل عدة آداب ، قوة وضعفا ، ولكنهما - على أية حال - يكمل كل منهما الآخر .

الإيونات (أو الثوابت) الأدبية :

سوف يعترض علينا بأنه ربما كان خطر هذه التوسيعات كامناً فى إعادة امتصاص أصالة العصر فى إطار مفهوم غير دقيق ، فإذا أرخنا للرومانسية ابتداء من هليويز الجديدة La Nouvelle Heloise ، أو حتى اعتباراً من أول خطبة لروسو ، ألن يغرينا ذلك بالعودة إلى الأعمال الأولى للقس بريفو Prevost ، وبعد ذلك نتخطى الكلاسيكية إلى البروك ، وذلك لأننا نرى فى روايات بريفو مايشبه ازدهاراً متأخراً للبروك ؟ وهل سيكتشف مع هذا - طبقاً لما عبر عنه إيوخينيو دروس Eugenio d'Ors إيون Eon (أو جوهر أزلى) بروكى فى كافة الحضارات والعصور ، أى أنه إيون ديونيسى عكس الإيون الأبولونى عند الكلاسيكية ؟ فإذا تناولنا نشاط اللعب (انظر كتاب هويزينجا : اللعب الإنسانى Homo ludens de Huizinga)الذى يطرح نفسه كموضوع ، ألن يكون علينا أن نخلق إيونا (مانيريا Manièriste) تصنيعياً مختبئاً تحت ألوان زخرفية بمسميات مختلفة : الأوسيانية والسكندرية ، وفن البلاغين الكبار ، والتصنيع الزخرفى (البريسيوسية Precio-site) ، والروكوكو Rococo (الذى ليس انحطاطاً للبروك) ، وفانتازيا بعض الشعراء - من بانفيل Banville إلى جيرودو Giraudoux - والإغراب الذى يجرى وراءه بعض السيرياليين ، إلى هذا يدعونا ج. ر. هوك G.R. Hocke «العالم كمتاهة : السلوك والجنون فى الفن الأوروبى ، ١٩٥١»

(Die welt als labyrinth, manier und manie in der europaischen Kunst,1951)

وقبل ذلك كان لوى كازاميان Louis Cazmian أكثر تواضعاً فى «التطور السيكولوجى والأدب فى انجلترا ، ١٩٢٠ ، أبحاث بلغتين ، ١٩٣٨ .

(L'Evohution Psychologique et la litterature en Angleterre 1920, Essais en deux langues,1938.

حيث يهيئ لنا أن نرى - في الأدب الإنجليزى أو الفرنسى ، وحتى فى اليونانى على السواء - تذبذباً بين القطبين الرومانسى والكلاسيكى [١] :

فى هذه الظروف ، ماذا سيحدث بالنسبة لتاريخ الأدب حيث إنه لاتاريخ إلا لما هو خاص ؟ ألن يكون استسلاماً نبدو فيه مكتوفى الأيدى والأرجل ، مشدودين إلى فلسفة باطلة للأدب تشبه فى بطلانها فلسفة التاريخ ؟

سنرد بأن فلسفة التاريخ ، بعد ما نالته من شهرة عريضة فى العصر الرومانسى ، وبعد أن رفضت فى العصر الوضعى لعدم تبصرها ، وجدت فى أيامنا هذه مدافعين ذوى قدر (وخاصة توينبى Toynbee) ، وبأنه ليس محرماً أن نرغب فى تحديد النبضات الكبرى للإنسانية ، والموجات التى تحركها من حين إلى آخر ، والثوابت التى تتجابه فيها بإيقاع انقباضات القلب وانبساطاته .

إن تحديد بعض الثوابت وبعض الإيونات فى تطور أدب ما ، ليس جرماً ، إذا كان الإنسان - بعد عزل الجواهر - يمتلك الحكمة لتجسيدها وإعادة الحياة إليها : فاللغات والأمم والمجتمعات والتقاليد والأفراد كلها جاءت لتخصص - تاريخياً - شيئاً مجرداً . لقد أصبحت تعريفات الرومانسية فى القوميات المختلفة موضع جدل كبير ، وهو أمر طبيعى جداً أن يقابل الإنسان الحوادث وخاصة الخارجية عنه تماماً. ولعل من الأفضل أن نستنتج مفهوم الرومانسية لكى نتبين إلى أى مدى يتعدد بتعدد العصور والآداب .

وهذا مافعله وايلى سيفر Wylie Sypher فى كتابه «من الروكوكو إلى التكعيبة فى الفن والأدب ، ١٩٦٠ From Rococo to cubism in arte. and)

---

(١) في دراسة تعد اليوم كلاسيكية لداماسو ألونسو Dámaso بعنوان : «المطرقة والسندان في الأدب الإسباني»

(Escila y Caribdes de la literatura española, en "Cruz y Raya" de1993)

بين داماسو ألونسو التذبذب بين الواقعية . ورواية البيكاريسك أو الصعاليك ، المسرح .. إلخ) والمثالية (التصوف ونزعة التنصع والبديع .. إلخ) في الآداب الإسبانية . وقد أعاد داماسو ألونسو طبع هذا البحث في كتابه .

- "Estudios y Ensayos Gongorinos, Madrid, Edit. Gredos,1955, pp.11-28. Biblipteca Románica Hispánica.

دراسات وأبحاث عن جونجورا ، مدريد ، ط جريدوس ١٩٥٥ ص١١-٢٨ المكتبة الرومانية الإسبانية .

literature,1960) بالنسبة للجماليات والمؤلفات التى ظهرت قبل الرومانسية وبعدها ، والتى يعدها المؤلف تعاقبا باطلاً لتجارب فردية : فالروكوكو فى نظره هو الأسلوب الأخير الذى يترجم - فى أوربا - عالمية الضمير الفرذى فى عصره ، سواء فى ذلك الفنون و الآداب (فهو رؤية للعالم ، وليس تقنية وحسب) . وكان علينا أن ننتظر بعد ذلك قرناً ونصف قرن حتى تؤكد التكعيبية - وهى إعادة تجسيد الحالة المعنوية للروكوكو - قرارها بالسيادة التامة على الموضوع ، وجعله خاضعاً لقانون العقل الحاسم : وهو ماتوضحه لوحات براك Braque، وكذلك المانيريون المزيفون"Les Faux Mannayeurs" ، و «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» ، وفيما عدا هذه المحاولة المليئة بالإيماءات ، فإن ما أعلناه يمثل الهدف المثالى الذى يمكن التكهن به فقط فى حدود الممكن . ومازلنا - حتى ونحن نضع نصب أعيننا هدفاً أقرب - إزاء مشكلة حساسة ، وهى التقسيم إلى مراحل ، وهى مشكلة تجابه أكثر الكتاب تواضعاً كمؤلف الكتاب المدرسى ، وأكثرهم طموحاً ، وكذلك الذى يحلم بأعمال تركيبية للآداب ، وهى مشكلة تنبع من الحاجة إلى جمع الوقائع لتقديمها تبعاً لنظام منطقى ومطابق للواقع فى نفس الوقت . وأكثر من ذلك ، أن هذه المجموعات كانت قد تكونت قبل التفكير فى صلاحيتها بكثير .

التقسيم العالمى إلى مراحل على المدى القصير :

لقد تبين لنا فى المجالات السابقة أن مؤرخى الأدب اقتفوا أثر مؤرخى الحضارة . ولعل الرائد فى ذلك هو ريتشارد م. ميير Richard M. Meyer الذى نشر - فى مجلة (إوفوريون Euphorion) فى عام ١٩٠١ - «مبادئ التقسيم إلى مراحل مع التركيز على تاريخ الأدب» .

Prinzipien der wissenschaftlichen periodenbildung, mit besonderer Rucksicht auf die litrature - geschchte (sic) Literaturegeschichte.

وفى عام ١٩٣٥ عقد المؤتمر العالمى الثانى لتاريخ الأدب فى أمستردام ، وكان فى برنامجه «المراحل فى تاريخ الأدب منذ النهضة (الرينيسانس) ، وتحت رئاسة بالدينسبيرجيه Baldensperger]كان المتحدثون الرئيسيون إد. ويتشسلر Ed. Wechssler (Sic) Wechsler وج. هانيكس J. Hankiss ، وك. وايز K. Wais ، ول . فولكييرسكى L. Folkierski] انظر نشرة اللجنة الدولية للعلوم

التاريخية ، الجزء التاسع ، سبتمبر ١٩٣٧ .

Bulletin of the International Committee of historical Sciences

أما العرض التفصيلى فيرجع إلى الهولندى هـ . ب . هـ تسينج : مشكلة التقسيم إلى مراحل فى تاريخ الأدب (١٩٤٩)

H.P.H. Tessing : das Problem der Perioden in der literaturgeshichte(1949).

ولنذكر فى هذا المقام أيضاً كتاب نظرية الأدبTheory of literature لويليك ووارينWellek and Warren (١)* .

إن مصطلح «التقسيم إلى مراحل Periodisation فى حد ذاته ليس صحيحاً تماماً ، ذلك لأنه من ناحية الاشتقاق – يحدد للتطور خطاً دائرياً . وإذا كان كذلك حتى بالنسبة لمن يؤمنون بالعودة الأزلية ، فإن البعد المؤقت يقتضى أن يتحول محيط الدائرة هذا إلى حلزون أو جيب . إن من يظنون بأن المدى الزمانى والمكانى المدركين للأدب محدودان جداً بحيث لايستطيعان إظهار إيقاع معين ، يتخيلون التطور فى شكل خط مستقيم وليس فى شكل دائرة كتعاقب لعصور يمكن أن يتغير اتجاهها . ومع ذلك فقد خلق الاستخدام ترادفاً بين كلمتى «مرحلة Peri-ode» وعصر "epoque" (اللتين ميز بينهما بيجوى Peguy طبقاً لصيغة لاتتفق مع هدفنا) ، ونظراً لعدم خلق مصطلح حوشى ، هو «التعصير epoquisation» ، وهو تقسيم قد يكون له فضل كونه طلباً أصغر كبداية ، فإن التقسيم إلى مراحل «يستخدم هنا بمعناه الاشتقاقى ، وبمعناه المشتق من الأصل وهو : تحديد عصور تاريخ الأدب . ويتحدد العصر – فى حد ذاته بالتقابل مع العصر الذى سبقه والعصر الذى يليه ، ويجد وحدته فى ملمح مهيمن (كرؤية للعالم أو أسلوب ما) لا فى مجموع الخصائص الأساسية التى تكونه .

*(١) ترجم هذا الكتاب إلي الإسبانية مع مقدمة لداماسو ألونسو بعنوان:
Teoría Literaria, Madrid, edit. Gredos, 2 ed.1959 (Biblioteca Romànica Hispanica). (كما أن له ترجمة إلي العربية قام بها محيي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب . المجلس الأعلي لرعاية الفنون والآداب – مطبعة خالد الطرابيشي ١٩٧٢ (أغفل الناشر اسم البلد الذي نشر فيه ويمكن ترجيح أن يكون سورياً) .

وأياً كان المنهج المتبع ، فإن ج هانكيس J. Hankiss كان محقاً عندما لاحظ أن التقسيم إلى مراحل يستجيب لبعض العوامل التى ينبغى أن نتنبه إليها بسرعة حتى لانقع فى شرك قوى الدفع التقليدية . وغالباً مايخضع التقسيم إلى مراحل أدبية للتقسيم السياسى ، وهو مايميل إليه الفرنسيون ميلاً يرثى له ، ويكفى أن نفتح كتاباً من كتب الأدب الأساسية لنجد التواريخ التالية :

١٦١٠ ، ١٧١٥ ، ١٨١٤ ، أو ١٨١٥ ، ١٩١٤ على الرغم من أنها لاتعنى شيئاً فى مجال الآداب : فرمح المتعصب ليس شيئاً أدبياً ، كما أن موت ملك تصدع عرشه منذ حوالى ثلاثين عاماً ليس موضوعاً أدبياً . وغنى عن الذكر أننا لو نقلنا هذه المشروعات السياسية القومية خارج الحدود لرأينا كم هى غير صالحة على الإطلاق . وسيكون من الضرورى على الأقل استخدام أحداث سياسية ذات بعد عالمى ، فمعاهدات وستفاليا Westfalia (dt. :Westfalen) وفيينا ، تلك المعاهدات التى وضعت حداً لنهاية الحرب العالمية الأولى (وليس لبدايتها) ذلك بإنهائها لعصر مضطرب وإعادتها توزيع خريطة أوربا ، كانت لها أصداؤها المتعددة فى مجموع الآداب .

هذه المعالم الإرشادية لايمكن التقليل من شأنها ، ولكن من الأفضل أن نستبدل بها تحديدات أدبية حقيقية (*) . وقد كان برونيتير Brunétière محقاً فى التحذير الذى كتبه فى كتابه : مختصر تاريخ الأدب الفرنسى (١٨٩٨)

Manuel de l'histoire de la littérature française الذى استبدل بالتقسيم التقليدى إلى قرون التقسيم إلى عصور أدبية حينما قال : إن تلك العصور

(*) إن فكرة التقسيم هذه بالرغم من أهميتها للدراسة هي فكرة مخادعة إلي حد بعيد ، حتي في التقسيمات السياسية والاجتماعية نفسها ، فسقوط ملكية وقيام جمهورية ، واستبدال اشتراكية برأسمالية ، لايعني عدم تسلل عناصر محافظة في بداية الحكم الجمهوري ، أو تسرب فلول رأسمالية في داخل النظام الاشتراكي ، فإذا كان ذلك في السياسة والمجتمع ، فما بالنا بالأدب وهو ذو طبيعة خاصة ؟ إن الأمر أشد صعوبة ، والحدود الفاصلة أكثر تداخلاً ، علي أننا نقترح - حلاً لهذه المشكلات - تطابقاً بين التحديدات الأدبية والتحديدات السياسية في الإطار العام ، ونضرب مثالاً علي ذلك مسرح الستينيات في مصر الذي جاء مواكباً للقرارت الاشتراكية بدافع سياسي كأدب ملتزم بعصره ، ومثل في نفس الوقت قفزة هائلة في تقنية المسرح علي مستوي العالم ، في إطار تيار الواقعية الاشتراكية السائد في تلك المرحلة في العالم الاشتراكي .

يجب أن يورخ لها ،بما يسمى بالأحداث الأدبية : كظهور الرسائل الإقليمية Lettres Provinciales أو نشر ،عبقرية المسيحية، Genie du christianisme
ولكن ، تعرض هنا صعوبة أخرى : وهى أن التقسيم إلى مراحل أدبية خالصة ليس دائماً متوازناً فى أدبين أو أكثر ، إلا إذا كان ذلك بسبب لعبة التأثيرات التى تقتضى شيئاً من الخلل التاريخى (فالكلاسيكية الإنجليزية أحدث من الكلاسيكية الفرنسية فى مدلولها الضيق) . ومصطلح ،عصر جوته Goethezeit (وهو تعبير لايفهم نظيره فى الفرنسية) ، هو عصر ازدهار الأدب الألمانى ، وليس له نظير يطابقه تماماً على الضفة الأخرى للراين .

أيكون علينا تبعاً لذلك - أن نتخلى عن أية محاولة للتقسيم إلى عصور ؟ نعم ، إذا أردنا أن نقطع التطور إلى شرائح رقيقة وأن نضع بينها أسواراً منيعة . نعم، إذا قلنا من شأن العنصر الديناميكى المتمثل فى هذه التيارات التى لن تستطيع أية استحكامات إيقافها فى صالح العنصر الإستاتيكى . وفى كتاب التيارات الأدبية الكبرى -[(واسمها Hövedstromninger بالدانمركية)] فى القرن التاسع عشر (١٨٧٢ - ١٨٩٠) ، فى ستة أجزاء ترجم منها إلى الفرنسية الجزء الخاص بالمدرسة الرومانسية فقط فى فرنسا : (L'Ecole romantique en France)، أبدى جورج برانديس - انطلاقاً من شعوره بطبيعة الأدب الأوربى التى لاتتجزأ - تأثير الليبرالية وانعكاس هذا التأثير منذ الثورة الفرنسية حتى ثورات منتصف القرن. ومن الحق أن الفكرة التى تدفع هذا الكتاب يمكن أن تبدو لنا خارجة عن الأدب : فبرانديس يريد أن يثبت أن الليبرالية يجب أن تنتصر على الأفعى الرجعية، وتغرقها فى فيضان مياهها . وليس من شك فى أن تلميذ تين Taine هذا له مفهوم نفعى إلى حد كبير للعمل الأدبى ،علامة الحالة العقلية لعصر من العصور، ، مما لابد أن يتيح له أن يرسم تخطيطاً لسيكولوجية القرن التاسع عشر الأوربى . ولكن اتساع رؤيته ووفرة وثائقه تتيحان له تحديد المكانة النسبية التى يحتلها الكتاب الفرنسيون والألمان والإنجليز فى مجموع التطور ، فإذا كانت الفكرة السياسية الأخلاقية التى تحرك الكتاب موضع نقاش ، فإن إنجاز الكاتب يجعلنا ننساها : فهذه اللوحة مازالت تجذب اليوم اهتمام القارئ وتزودنا بمثل جيد لجدل العناصر الديناميكية فى داخل عصر من العصور .

إن كتاب إيرنست كاسيرر Ernst Cassirer : فلسفة عصر التنوير Die Philosophie der Aufklarung (الذى ظهر فى عام ١٩٣٢ ، وترجم إلى الإنجليزية

فى عام ١٩٥١ ، وترجم إلى الفرنسية عام ١٩٦٦) يفوق كتاب براندیس لعدم تبنيه لمسلمات تقع خارج الأدب ، لكى يستنتج الملامح العامة لهذا الاتجاه ، وهو اتجاه التنوير الأوربى ، الذى يسمى فى فرنسا Lumiérès ، وفى إنجلترا «Enlightenment

إن الاتجاه Téndance كلمة أخرى ذات قيمة ديناميكية ، فكلمة تيار توازى - أيضاً وقبل كل شيء - كلمة حركة بشرط أن تعيد إليها معناها الأصلى الذى يعبر عن جوهر الحياة ، وبالتالى عن جوهر الأدب ، الذى يمزج فعله التحولات الطفيفة بالرفض المتحمس . وبإمكاننا أن نكتب دراسة بديعة حول الكلاسيكية الأوربية (من القرن السادس عشر حتى القرن التاسع عشر) ، حيث تظهر الاتجاهات المحافظة وهى تتصارع مع الاتجاهات التحررية التى يمكن أن ينتج اقترانها حركة ذات محتوى وجوهر مختلفين تمام الاختلاف ، تبعاً لإدراكهما مثلاً فى فرساى أو فى فايمر .

الأجيال :

إن أبسط أنماط التقسيم إلى مراحل هو ذلك الذى يأخذ بعين الاعتبار الأجيال التى ينتمى إليها الكتاب ، وهو أقدم نمط ، وذلك لأنه ثمرة وضع ملاحظات الأبناء فى مواجهة الآباء والأجداد ، والعكس ، ودون الرجوع إلى الإنجيل أو إلى هيرودوت الذى يضع ثلاثة أجيال فى قرن واحد ، يكفى أن نتذكر أن فريدريش فون شليجل Fridrich von Schlegel فى محاضراته فى الأدب ، ميز بين ثلاثة أجيال فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، وأن مصطلح جيل الثامن والتسعين ،الذى استخدمه أثورين Azorírn فى عام ١٩١٣ قد اتخذ منذ عام ١٩٢٠ تقريباً ليحدد مجموعة من كبار الأدباء الإسبان ، استيقظ وعيهم بالمسئولية عقب هزيمة بلادهم فى الحرب ضد الولايات المتحدة (١) . ومرة أخرى نجد الممارسة تسبق التأمل النظرى .

---

(١) انظر كتاب بيدرو لاين إنترالجو : جيل الثامن والتسعين مدريد ١٩٤٥ .

Pedro Laín Entralgo : La generación del noventa y oche, Madrid,1945. وقد أعاد المؤلف نشره ضمن كتاب آخر هو : إسبانيا كمشكلة : مدريد ، أجيلار، الطبعة الثانية ، ١٩٥٧ ، Espana como problema, Madrid, Aguilar,2 ed,1957 -

وحول تعبير أثورين ، انظر ص٣٧٢ من الكتاب ، حيث يطرح المؤلف في الفصل الثاني من كتابه مشكلة الأجيال في الأدب .

ولكى يكرس تاريخ الأدب نفسه لهذا التأمل النظرى فإنه سار على نهج تاريخ الفن . وقد كان لكتاب و. بندر W. Pinder، والذى ظهر عام ١٩٢٦ بعنوان : «مشكلة الجيل فى تاريخ الفن الأوربى Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Eourpas صداه فى كتاب جوليوس بيترسين Julius Petersen، الذى ظهر عام ١٩٣٠ بعنوان : «الأجيال الأدبية ١٩٣٠ -Die Lite" rarsischen Generationen .

وفى فرنسا كانت فكرة الأجيال التى فجرها أولاً عالم الاجتماع فرانسوا مينترى Fracois mentré (فى كتابه الأجيال الاجتماعية ، ١٩٢٠-Les genera tions sociales) ، والتى ألمح إليها بعده فوسيون Fosillon (فى كتابه : حياة الأشكال ١٩٣٤ Les Vies de de Formes) وكانت أثيرة لدى ثيبوديه Thibaudet، الذى بنى على هذا المبدأ كتابه تاريخ الأدب الفرنسى من عام ١٧٨٩ حتى أيامنا هذه (وقد نشر بعد وفاته فى عام ١٩٣٦) .

Histoire de la littérature française de1789 a nos jours.

أما جان بوميه Jean Pommier ، فقد كتب - بما عرف عنه من حس نقدى - هذه الإشارة (نشر فى مطبوعات المدرسة العادية العليا ، الآداب ، ٢ ، ١٩٤٥) .

(Publication de l'ecole normale superière, lettres, II,1945).

وفى نفس الوقت نشر هنرى بير Henri Peyre كتابه (الأجيال الأدبية Les Generations littéraires عام ١٩٤٨) ، وكان مولعاً بتطبيق فكرة الأجيال على الآداب الغربية ، ولهذا السبب ينبغى أن نلقى بعض الضوء على كتابه ، بعد أن نوضح أن مدة كل جيل تختلف من كاتب إلى آخر (حيث تتراوح بين خمسة عشر وثلاثين عاماً) ، وأنه إذا كان من السهولة النسبية بمكان تقسيم مراحل الأدب القومى إلى أجيال ، فإن عقبات لاحصر لها سوف تعترض من يحاول أن يدرس تعاقب الكتاب متخلياً عن الحدود الفاصلة بين الأمم .

ويميز هنرى بير H. Peyre بين أحد عشر جيلاً فى الفترة من سنة ١٤٩٠ إلى ١٦٦٠ ، وثمانية عشر من سنة ١٦٦٠ إلى سنة ١٩٠٠ ، وفى الجيل الثانى عشر الذى يختص بالكتاب المولودين بين ١٦٦٠ و ١٦٨٥ فى فرنسا ، والذى يتفق مع ازدهار الكلاسيكية ، يقدم لنا الأسماء التالية مرتبة ترتيباً تاريخياً : دانكور

Dancourt ، رولين Rollin ، ليساج Lesage ، دوبوس Dubos ، ج. ب. روسو J. B. Rousseau، بروسيت Brossette لاموت - هودار La Motte Houdar ، كريبيون Crebillon ، سان سيمون Saint - Simon ، ديتوش Dstouches . وفى سويسرا يأتى كتاب بيات دى مورال Beat de Muralt الذى يقاوم الهيمنة الفرنسية ويضع فى مقابلها النموذج الإنجليزى ، وهو مالن ينساه روسو فيما بعد . وإذا كانت إنجلترا نفسها أقل حظاً من فرنسا فى السياسة (يكفى أن نشير إلى أن شارل الثانى كان تحت تبعية لويس الرابع عشر) إلا أنها تشهد مولد من سوف يرفعون من شأنها : ديفو Defoe ، سويفت Swift ، شافتسبيرى Shaftesbury ، ستيل Steel ، أديسون Addison ، وبعد ذلك دكتوريونج Young ، وبيركيلى Berkeley ، وبوب Pope ، وريتشاردسون Richardson ، أى أنه يولد فى نفس الوقت كلاسيكيون متأثرون بفرنسا ، وبادئو التنوير والنهضة (الرينيسانس) ، المتأثرون بفرنسا تأثرهم بألمانيا ، وفى إسبانيا يولد فيجو Feijoo ، وفى إيطاليا مقلدون للتراجيديا الفرنسية (فالكلاسيكية الإيطالية ، شأنها شأن الكلاسيكية الإنجليزية ، متأخرة عن الكلاسيكية الفرنسية بجيل ، وهى التى تنحدر - فى جانب منها - من النهضة (الرينيسانس) الإيطالية، وكذلك نقاد يصدفون نظريات عن الخيال تضع السيادة الجمالية للعقل فى خطر (انظر ج. ج روبرتسون فى كتابه: دراسات فى تكوين النظرية الرومانسية فى القرن الثامن عشر ، ١٩٢٣

J. G. Robertson : Studies in the Genesis of Romantic Theory in Eighteenth Centery,1923).

أما الجيل الثالث عشر ، جيل الكتاب الذين ولدوا حول عام ١٦٩٥ فيقلب الأوضاع ، فهو «جيل خصب فى فرنسا» (حيث فوليتر Voltaire ، ومونيتسكيو Montesquieu ، وبريفو Prevost) «عقيم فى إنجلترا» أما البلدان الناطقة بالألمانية، فتجمع بين كلاسيكية مستعارة (عند جوتشيد Gottsched) وترياقها (عند برايتينجير Breitinger) بينما تستمر الكلاسيكية فى إيطاليا وإسبانيا .

وهذا الأسلوب - كما نرى - ليس تطبيقاً لتقويم صوفى ، بل هو نتيجة لتجريبية لاتخفى على أحد ، ذات قيمة عملية لاجدال فيها ، ذلك لأنه لايلوى عنق الأحداث ليخضعها أو ليخفيها ، وإلى جانب ذلك يعترف - فى داخل عصر واحد - بوجود اتجاهات مختلفة بل متضادة ، ويعترف كذلك بإيقاعات متقطعة فى تتابع العصور ، ويؤخذ على هـ . بير H. Peyre أنه يحدد الأجيال بتواريخ

ميلاد الكتاب ، مستبعداً بهذا إمكانية أن يجتمعوا فى مجموعات (ندوات أو «مدارس» ... إلخ) بصرف النظر عن أعمارهم ، لتبلور الأفكار والمشاعر المتشابهة لديهم . ومع ذلك فإن أحداً لايمنع من يستخدم تقسيم بيير من أن يجعله متسقاً مع فكرة المجموعات لكى يعبر بطريقة أفضل عن تعقيد التطور الأدبى .

وأياً كان المنهج المتبع ، فإن التقسيم إلى مراحل يكون مقبولاً فقط بروح الحساسية التى يتسم بها من اخترعه ، وبصفة خاصة من يطبقه ، ولعله يضع فى اعتباره الجماهير التى تتجه إليها الأعمال الأدبية والفنون المختلفة التى تتصل بالأدب بسبب سرى بقدر ماهو ضرورى ، وأخيراً كل التاريخ العام للحضارة ، الذى يجب أن تتسق على إيقاعه الموجات التى تحمل إلى شواطىء البشرية الأعمال الكبرى التى تفخر بها .

"فلسفة الأدب"

لقد كان الأدب العالمى نطفة فى الدراسة الأولى ذات النمطين : X وY وأما الباقى فليس إلا مسألة كم لاطبيعة وهو ماسوف يحله الزمان والرجال والمال . وأياً كانت شمولية النتيجة ، فإنها لن تتعدى كونها مجموع حالات خاصة ، وصلات بين أفعال حدثت فى الماضى ، وفى كلمة واحدة ، تاريخاً .

ولكن دراسة تطور شجرة بعينها أو نمط من الأشجار أو نوع أو جنس من النباتات شىء ، وتحديد طبيعة الحياة النباتية وظروفها شىء آخر ، ولنستبدل بكلمة شجرة كلمة العمل الأدبى ، وبالحياة النباتية الحياة الأدبية ، لنكتشف بهذا نمطاً آخر من أنماط المعرفة ، وهو مايسمونه بالإنجليزية «نظرية الأدب Theory of literature (وأحياناً يسمونه الأدب العام General literature) ، انظر العنوان الفرعى للكتاب السنوىYear book ، وفى الألمانية يطلقون عليه Literaturwis-senschaft (أى العلم الأدبى العام) . أما فى الفرنسية فإلى جانب «الأدب العام Littérature générale» الذى ذكرناه ، سوف نميز علماً من العلم الأدبى ، ونوعاً إبيستمولوجيا (معرفياً) Epistemologie لم يثبت الاستخدام اسمه . أما «نظرية الأدب» فشىء غريب ، ومشكل متحذلق ، وجمالى محدود ، فلنطلق على هذا العلم إذن فلسفة الأدب Philosophie de la littérature (١)

ولعل مثالاً يوضحها بطريقة أفضل ، فبعض المؤرخين يقنعون بتقصى الماضى ، وتحديد الأحداث والتواريخ وشرح هذه المعركة أو تلك المعاهدة ، ولكن آخرين مثل فيكو Vico ، ومونتيسكيو Montesquieu ، وفولتير Voltaire وميشيليه Michelet ، أو توينبى Toynbee يرسون دعائم دراسات تركيبية عريضة ، ويثيرون قضايا كبرى : ما الذى يطلق عليه حضارة ؟ وهل تتبع الحضارة دورة ؟ وهل تسير الإنسانية إلى هدف ما ؟ إلى أى إتجاه يسير التاريخ سواء آمنا بتدخل العناية الآلهية فيه أم لم نؤمن (*) ، وأخيراً يتساءل آخرون عن

---

(١) لقد ترجم عنوان كتاب رينيه ويلك وأوستين وارين Theory of Literautre إلي الإسبانية بـ Teoría Literarca أي نظرية أدبية ، انظر الهامش رقم (١) ص ١٧٥ من هذا الكتاب .

(*) في الأصل : «سواء تدخلت العناية الآلهية فيه أو لم تتدخل» ، وهو تعبير قاس يصدمنا كمسلمين ، ولذلك كان لابد من تخفيفه . والمؤلفان يشيران بذلك إلي المؤمنين بالجبر من جهة، وأصحاب نظرية الاختيار ، أو بمعني أخر الماديين أو الوجودين ، من جهة أخري .

طبيعة المعرفة التاريخية وقيمتها بصفة عامة : ماهو مفهوم الحرية والجبر أو الحتمية ؟ وماهو الحدث أو الشخصية أو الوثيقة التاريخية ؟ وكيف تعدل العقلية التاريخية إدراكنا للزمن والحدث ؟

إلى هذه المستويات الثلاثة ينتمى تاريخ الأدب ، والأدب العام ، وفلسفة الأدب ، على التوالى .

إنها - فى الحقيقة - عبارة عن تأمل مجرد للظواهر الأدبية والمفاهيم والأشكال والمناهج ، ولكى نختبر فلسفة الأدب هذه فإن فهرس المواد فى مؤلف ويليك ووارين ، الذى أصبح كتاباً كلاسيكياً : نظرية الأدب Theory of literature ، سوف يكون دليلنا .

نتساءل أولاً وقبل كل شىء : علام نطلق «أدب» ؟ يرى البعض أنه مجموع القرءات (وهو مايطلق عليه أيضاً ثقافة) ، بينما يرى آخرون أنه كل نص مكتوب ، أو هو - ببساطة - كنز من النصوص البارزة ، سرعان ماينتمى إلى جمهورية الآداب (والمتأدبين) كمشاركة فى الحياة الجمالية ، محاكاة للواقع أو خلق عالم خيالى ، طريق للحدث ، والمعرفة ، والوجود ، ولايمكننا أن نقدم فى بضعة أسطر هذا الطريق الطويل . ولو أننا ، بدلاً من التعريف المجرد ، لاحظنا المتغيرات على مدى العصور ، لوجدنا إجابات كثيرة متعددة تعدد الأزمان والبلدان ، بل والآداب .

وهكذا نرى - فى صورة إجمالية - الفرق بين المؤرخ والفيلسوف والمقارن ، فالأول يتجه إلى وعى - تزداد حدته - بالحالات الخاصة التى لامناص منها ، ولايقفز إلى وضع قواعد وقوانين إلا بحذر شديد . أما الآخرون فيهرولان إلى صيغ تبدو دائماً أكثر تركيباً ، فالفيلسوف - وهو أكثر استنتاجاً - ينطلق من الفكرة العامة ، ويختبرها عن طريق المثل . أما المقارن - وهو أكثر استقراء - فيكتشف الأحداث ، ويحددها ، ويحللها .

ودون أن نترك الأساسيات فإننا نتساءل أيضاً عن وظيفة الأدب : هل هى تسلية مجانية أم هى تعليم مفيد ؟ نشاط مستقل أم مظهر لاإرادى epiphénomene من مظاهر الحياة الاقتصادية ؟ شكل من أشكال المعرفة أم طموح مجنون ؟ نشاط إيجابى أم هروب ؟ وفى المقام الثالث سوف نتساءل أيضاً عن المناهج : كيف نعرف الأدب وندرسه ؟ وهنا يتحول الأدب المقارن إلى موضوع ضمن الموضوعات الأخرى .

إن متابعة فهرس المواد فى كتاب ويليك لاتروقنا كثيراً ، فكل مايضعه هذا الكتاب الأساسى تحت عنوان «المدخل الخارجى أو العرضى Extrinseque» : العلاقات بين الأدب وعلم النفس ، والمجتمع ، والأفكار ، والفنون الأخرى - هو فى رأينا - توسيع للأدب المقارن . وعلى العكس ، نعود لنجد فلسفة الأدب ، التى نتحدث عنها ، تحت عنوان : الدراسة الجوهرية أو الداخلية Intrinseque . وفيها تناقش مشكلات التعبير ، وخاصة التعبير الشعرى (سلالة اللفظ ، الإيقاع ، البحر ، الأسلوب ، الأسلوبية) ، ومشكلات الإبداع (الصور ، الاستعارات ، الرموز ، الأساطير) ، والتأليف (الأنواع ، وخاصة الأنواع الروائية) ، وأخيراً التقييم (النقدى الأدبى الخالص) . ويبدو لأول وهلة أن ماأطلقنا عليه - فى الفصل الخامس - المقارنة الأدبية ، أو التحليل والنقد البنيوى يشمل نفس المجال ، ولعل بعض الأمثلة توضح لنا الفرق بينهما .

ولنضرب مثلاً بموضوع دون جوان ، فإن مجرد تقديمه تحت عنوان مأخوذ من عمل أدبى يحدده ويعرفه ، عندئذ ستتحدث فلسفة الأدب عن الذى يغوى النساء ، وليس كل المغوين هم دون جوان . وهذا التنوع الخاص يظهر فى إسبانيا (*) فى نص يرجع إلى بدايات القرن السابع عشر ، ومن ثم كان الولع

(*) دون جوان Don Juan شخصية أسطورية من أصل إسباني ، تضم في إهابها موضوعاً مزدوجاً يبدو أنه متنوع المصدر : موضوع «الشاب العابث المتحرر الذي يمزح دون احترام مع الموتي» ، و«موضوع الساخر ، الرجل ذي الثروة العاطفية ، الذي تحبه النساء بلااستثناء، والذي يخدعهن بلا استثناء ، وينساهن جميعاً» (مارانيون Maranón) . ومن بين العلماء الذين درسوا أصول هذه الأسطورة وتكونها في إشبيلية الإسبان : لومبا Lomba ، سعيد أرميستو Said Armesto، بلانكا دي لوس ريوس Blanca de los Rios، أميريكو كاسترو Américo Castro ، ومينينديث بيدال Menéndez Pidal . ومن بين الكتاب الذين تناولوا بالدراسة عدة مظاهر اجتماعية فيها بيرز أورتيجا إي جاسست Ortega y Gasset وراميرو دي مايثتو Ramiro de Maeztu ، وبيريث دي أيالا Pérez de Ayala، ومارانيون Marañón علي هامش النظريات المختلفة حول سوابقها والنماذج التاريخية . فإن مالاينكر هو انتشارها العالمي ، الذي جعل من دون جوان هو ودون كيخوته من الأساطير الإسبانية ذات الشهرة الواسعة في العالم كله .

تظهر الأسطورة مشخصة لأول مرة بين عامي ١٦٢٥ - ١٦٣٠ في عمل مسرحي لتيرسودي مولينا Tirso de Molina هو : «ساخر إشبيلية والضيف الحجري El Burdader de Sevilla y el Convidado de piedra » وهو عنوان يشير إلي الثنائية التي هي من خصائص الشخصية ، فهو داعر متحرر ، لايني يسخر من الموتي ، ويعد من أجلهم وليمة وينتهي

....

=بإغراق نفسه في جهنم ، التي سيق إليها علي يد إحدي ضحاياه ، التي كان يتحداها بعد الموت . هذا النمط من التناقضات الظاهرة جذب اهتمام المؤلفين الإيطاليين ، وألهم - علي مدي سنوات قلائل - جيليبرتو Giliberto كتابة تراجيكوميديا ضائعة في الوقت الحالي ، وعلي العكس من ذلك حفظت كوميديا قبيحة (جروتيسكا) من كوميديا المغامرات ، «الضيف الحجري Il Convitato de pietra قبل عام ١٦٥٠ ، لجياسينتو أندريا سيكونيني Giacinto Andrea Cicognini . وفي بدايات النصف الثاني من القرن السابع عشر أدخل الكوميديون الإيطاليون الموضوع في فرنسا : فقد كتب فيليه Villiers (١٦٥٩) ودوريمـون Dorimond (١٦٦١) عملين متوسطي القيمة يحاكيان ماكتب ، ويحمل كلاهما عنوان «الوليمة الحجرية» جعلا الشخصية شعبية ، وألهما موليير فكرة مسرحية «دون جوان» (١٦٦٥) ، وهي الصيغة التي تفوقت علي كل ماسبقها من الناحية الدرامية ، ومن ناحية التشخيص الاجتماعي . ويدل علي نجاح الشخصية في فرنسا ظهور عدة أعمال في تلك الفترة مثل : «الوليمة الحجرية ، أو اللحد المرجوم» (١٦٦٩) لروسيمون Rosimon، والاقتباس الشعري لكوميديا موليير الذي قام به توماس كورني Thomas Corneille عام ١٦٧٧ ، وفي هذا العام نفسه أيضاً اقتباس إنجليزي قام به توماس شادويل Thomas Shadwell .

وفي القرن السابع عشر يبدو أن دورة كل هذه التقليدات والاقتباسات ، كان أصلها في إيطاليا ، وفي بدايات القرن الثامن عشر ، عاد المؤلف الإسباني أنطونيو دي ثامورا Antonio de Zamora ، في عمل له بعنوان «ليست هناك فترة إلا وتكتمل ، ولادين إلا ويدفع، والضيف الحجري» ، عاد ليستقي من مسرحية تيرسو دي مولينا ، علي الرغم من أنه أدخل فيها تجديدات في زاوية الرؤية . ومن خلال عمل ثامورا ، دخل الموضوع للمرة الثانية إلي إيطاليا: ففي عام ١٧٤٣ ، عرض جولدوني Goldoni في بارما Parma باليه من أربعة فصول عنوانه «دون جوان أو الضيف الحجري» ، وصمم الرقصات أنجيوليني Angiolini ، لكن أول موسيقي جعل من دون جوان موضوعاً للأوبرا كان فينشينزو ريجهيني Vincenzo Righini: «الضيف الحجري أو الداعر» (١٧٧٧) ، وأخيراً في عام ١٧٨٧ عرض موزار Mozart دون جيوفاني Don Giovanni .

وفي القرن التاسع عشر ، شعرت الرومانسية الأوروبية بأنها مجذوبة إلي هذه الأسطورة ، وألحت علي شيطانية الشخصية ، التي تتجسد فيها عبقرية الشر ، والقلق العميق الذي يستهلك شخصية المغوي ، غير القادر علي أن يجد حباً حقيقياً . وقد نشر بوشكين Pushkin في عام ١٨٣٠ قصته «الضيف الحجري» ونشر ميريميه Merimée في عام ١٨٣٤ ، قصته التي تحمل عنوان «نفوس المطهر ، أو الدون جوانان» ، وعرض ديماس Dumas في عام ١٨٣٦ مسرحية دون جوان دي مانيرا Manara أو «سقوط الملاك» ، وفي حوالي عام ١٨٤٤ كتب الألماني لينو lenau المسرحية الدرامية التي لم تكتمل «دون جوان» . أما مسرحية جرابي Grabbe : «دون جوان وفاوست» (١٨٢٩) وقصيدة بايرون Byron «دون جوان ، أهجية ملحمية» فتبتعدان ابتعاداً ملحوظاً عن التناول العادي للأسطورة : ففي الحالة الأولي تتجذر=

....

= مع فاوست جوته ، وأما في الحالة الثانية فتخلق لوحة عريضة ساخرة هجائية لاتدين بشيء إلي أصول الموضوع . وتعد مسرحية دون خوان تينوريو Don Juan Tenorio (١٨٤٤) لثوريا Zorrilla - دون أدني شك - الصورة الحديثة الأكثر مهارة وحظاً لهذه الشخصية ، التي تترك كونها شخصية مغو فشار ، غير مصدق لأحد ، كريه ، وهو الذي يكسب شعبية كبري حينما يتحول إلي بطل خفيف الظل . وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت الإضافات الأدبية إلي موضوع دون جوان قليلة الأهمية (ولنذكر - مع ذلك - إحدي قصائد أزهار الشر لبودلير : دون جوان في جهنم) . أما في القرن العشرين فقد كثرت المسرحيات التي استهلمت الأسطورة بشكل غير عادي . ففي المسرح الإسباني ينبغي أن نذكر «دون خوان دي مانيرا» للأخوين ماتشادو Machado ، دون خوان دي إسبانيا لمارتينيث سييرا Martínez Sierra ، ودون لويس ميخيا Mejía (١٩٢٥) لماركينا Marquina، وإيرنانديث كاتا Hernández Catá ، وهناك مسرحياتان لخاثينتو جراو Jacinto Grau «دون خوان دي كاريانا De Carillana»(١٩١٣) و«مخادع النساء الذي لايخدع (١٩٣٠)».

أما في مجال المشاهد والمناظر فقد اشتهرت الديكورات التي رسمها سالفادور دالي في عام ١٩٤٩ شهرة كبيرة ، وفي مجال السينما اشتهر فيلم «دون خوان» لساينث دي إيريديا Sáenz de Heredia

وفي المسرح الفرنسي تبرز مسرحيات «ميجيل مانيرا Miguel Mañaral» (١٩١١-١٩١٢) لميلوز Milosz ، و«رجل الوردة» (١٩٢١) لهنري باتاي Henry Bataille ، و«الليلة الأخيرة لدون جوان» (١٩٢٢) لايدمون روستان Edmond Rostand ، و«دون جوان» (١٩٥٨) لمونثيرلان Montherlant ، وفي الرواية القصيرة ، «الدونجوانات الثلاثة» لـ ج. أبولينير G. Apollinaire .

وفي المسرح الإنجليزي «إنسان وسوبرمان» (١٩٠٣) لشو Shaw و«دون جوان أو موت الشيطان» (١٩٥٦) لرونالد دونكان Ronald Duncan. بالإضافة إلي «الطريق الحقيقي» (١٩٥٣) ، للكاتب الأمريكي تينيسي ويليامز Tennesse Williams.

وفيما يلي نعرض لأهم هذه الأعمال :

تحت عنوان «دون جوان أو الوليمة الحجرية» ، كتب موليير كوميديا تقع في خمسة فصول . عرضت في عام ١٦٦٥ علي مسرح القصر الملكي Palais-Royal . ودون جوان عند موليير عربيد ، يغوي النساء ، وفي عصيانه لتحذيرات السماء ، يدعو تمثال صاحب الوسام في الرهبانيات العسكرية إلي وليمة ، وكان قد قتل صاحب هذا التمثال ، وينتهي بتلقي العقاب الالهي . ومسرحية موليير ، ذات التأليف الحر ، تحتوي علي عناصر متنوعة من «الفارس» إلي «التراجيكوميديا» . وتحت عنوان «دون جوان» ألف ل. ر. شتراوس R. Strauss (فايمر Weimar ١٨٨٩) قصيداً سيمفونياً ، وموضوع هذا العمل مستلهم من ثلاثة مشاهد من دون جوان لـ . ن. لينو N. Lenau. يصف الجزء الأول عاصفة اللذة ، ويصور الثاني الحب ، ثم يأتي الثالث ليصور الهدوء الذي يعقب العاصفة . أما «دون جوان ، قصيد هجائي ملحمي» فقصيدة لبايرون Byron من ستة عشر نشيداً في الثمانينات ، نشرت بين عامي ١٨١٩ و ١٨٢٤ ، بطلها شاب من نبلاء إشبيلية ، أرسلته أمه إلي الخارج ، وغرقت السفينة التي كانت تقله في رحلته ، ولكن دون جوان يصل بعد سلسلة من المغامرات إلي إحدي جزر اليونان=

بربطه بمحتواه القومي والديني والاجتماعى . فهل يعد دون جوان ثمرة للإقطاع أم لنظام أرستقراطي أم ثمرة للملكية ؟ وهل هو إسبانى أم عربى أم حتى إيطالى ؟ وهل هو مسيحى أم مسلم ؟ وتكثر التفسيرات المختلفة ، فبينما يفك المقارن الانتماءات بين كل الأعمال التى ترجع إلى النموذج ، عن طريق مباشر أو عن طريق أعمال وسيطة ، فإن عالم الاجتماع وعالم النفس والمحلل النفسى والطبيب ورجل الدين سوف يبثون وجهات نظرهم . إن أية دراسة للموضوع سوف تتعدد بسرعة ، وعلى الفيلسوف الأدبى أن يؤلف دراسته التركيبة لهذا الموضوع .

أما مورفولوجيا الأدب أو علم الأشكال الأدبية فيمثل مخاطر أقل ، فدراسة ابتكار التراجيديا فى اليونان وانتقالها إلى روما ، وبعثها فى القرن السادس عشر ، وشيوعها في كل أرجاء أوربا ، وتجددها فى أيامنا هذه ، هى القيام بعمل المقارن . أما تأمل الفكر التراجيدى مثلما فعل نيتشه Nietzsche فى «ميلاد التراجيديا» أو مافعله حديثاً إى شتيندرE. Steinder ، الذى انتهى إلى أن الفكرة المسيحية تحطم العنصر المأساوى ، وأنه ليست هناك تراجيديا مسيحية حقيقية ، على الرغم من

= حيث توجد هايدي Haidce ، ابنة القرصان لامبرو Lambro ، ثم يصل إلي القسطنطينية حيث يغوي السلطانة . وعقب إقامة قصيرة في بلاط كاترينا ملكة روسيا ، وصفت بالفراغ والخلاعة والاستهتار ، يصل إلي إنجلترا . وقد كتبت هذه القصيدة في نغمة ساخرة طبقاً للنماذج الإيطالية (بولشي Pulci ، وكاستي Casti) ، ونالت قدراً كبيراً من الذيوع في أرجاء أوربا . وقد ظهرت الترجمات الأولي لهذه القصيدة مجهولة . (باريس ١٨٢٩ وخيرونا Gerona ، ١٨٣٦) .

أما مسرحية خوسية ثوريا José Zorrilla (١٨٤٤) «دون خوان تينوريو» فقد كتبت شعراً، وتنقسم إلي جزءين : الأول من أربعة فصول ، والجزء الثاني من ثلاثة فصول . إنها صورة لشخصية دون خوان التي نالت شعبية كبري في إسبانيا . ودون خوان يغوي آنا التي كانت مخطوبة لخصمه ومنافسه لويس ميخيا Luis Mejía ، ويخطف إينيس دي أويوا Inés de Ulloa من الدير ، وهي التي كان عليه أن يتزوج منها ، وعلي الرغم من أن جونثالو ، صاحب الوسام في الإصابات العسكرية ووالد إينيس رفض بعد ذلك أن يوافق علي زواجه من ابنته فإن حب دون خوان لإينيس يزداد عمقاً وإخلاصاً . ويدخل البطل في مبارزة مع منافسيه ويقتلهم . وبعد ذلك بخمس سنوات يزور المقابر التي ترقد فيها ضحاياه ، تصحبه إينيس ووالدها . أما قضاء الله علي إينيس فما زال معلقاً ، بعد موت دون خوان ، وهو الموت الذي تتكهن روح أبيها بأنه قريب من الزمن الذي يهدده بالتوبة. وعندما يتأمل دون خوان في فكرة دفنه هو يندم وينجو بفضل حبه لإينيس . وبالرغم من قلة تماسك الشعر فإن التصور الرومانسي للعمل - وسمات الشخصية ، وعناصر الدار الآخرة ، والحب الذي يخترق حدود الموت - قد ساعد علي جعل الموضوع أسطورياً وشعبياً .

وجود تراجيديات موضوعها مسيحى ، أو كتبها كتاب مسيحيون ، فهو عمل فيلسوف أدبى . ولكن ، سوف يتساءل المرء : لماذا نصنع هذا التقسيم المدرسى ؟ وإذا كانت التراجيديا الإغريقية الكلاسيكية المجددة توضع بين الأشكال الأدبية المحددة ، حيث يظهر التعبير عن العنصر الكلاسيكى فى كافة النواحى ، فى الرواية والملحمة ، وإذا كنا نتحدث عن الظروف التراجيدية للبشرية ، فلم لانوضحها عن طريق كيير كجارد Kierkegaard أو اليوبانيشاد Upanishads ، بنفس الطريقة التى نوضحها بها عن طريق سوفوكليس Sophocle أو بريخت Brecht ؟ لنقل - إذن - إن الفيلسوف يدرس العنصر التراجيدى فى حد ذاته أو فى الفلاسفة . أما الفيلسوف الأدبى فيختار نماذج من الأدب ، والمقارن يقارن بإتقان بين عدد من التراجيديات ، ولكن كلا منهما فى حاجة إلى الآخرين.

ولنضع فى الاعتبار أيضاً الأشكال من منظور آخر . ألا يمكن أن نصنف بكلمة واحدة معظم الأعمال الأدبية والفنية فى الغرب كأعمال أرسطية ؟ أو بتعبير آخر ، إن هذه الأعمال لها أو كان لها بداية ووسط ونهاية مثل الأجسام الحية المتطورة .

إن سونيتا أو سيمفونية لبيتهوفن Beethoven أو كاتدرائية ، أو لوحة فنية لفان جوخ تتكون طبقاً لهذا المبدأ . ولكن ناطحة سحاب أو مقطوعة من موسيقى الجاز ، أو مسرحية ليونيسكو Ionesco ، أو قصيدة لسان جون بيرس Sainte - John Perse ، أو فيلماً لروب جرييه Robbe Grillet تنحدر من جماليات مختلفة . فهى أعمال - كما نقول فى استعارتنا العامية - لاذيل لها ولارأس . ووحدتها - إن وجدت - تكمن فى مكان آخر . فهل اخترعنا طريقة جديدة فى الإبداع ؟ هل سنتحدث عن جماليات إفريقية أو آسيوية ؟ أم سنتحدث - ببساطة - عن نظامين مستقرين فى الممارسة طبقاً للأزمان والبلدان ؟ إننا يجب أن نترك الإجابة على هذا كله لفيلسوف الأدب .

وفى مجال آخر ، على الحدود بين الأدب والفن ، يدعونا إيتيان سوريو Etiénne Souriau إلى دراسة «التراسل بين الفنون (١٩٤٧) "Correspondance entre les arts . هل يمكننا أن نتحدث عن الإيقاع فى واجهة المبنى ؟ ماذا تعنى محاولات الشعراء المتعددة لسلب الموسيقى كنوزها مثلما يبغى

مالارميةMalarmé ؟ علام ترتكز الأحاسيس المتناقضة السينيستيسيا Synesthesie (*) منذ «العطور» ، والألوان والأصوات ترد "Les Parfums, les couleurs et les sons se repondent" حتى السونيت ذى الحروف المتحركة لرامبو ؟ هل للتأثيرية نظير فى الأدب ؟ كيف تنافس السينما الرواية ؟ هذه الأسئلة وألف غيرها يمكن أن تطرح فى فرنسا وفى أوربا وفى الغرب . وكذلك يطرح العالم السلافى ، أو الشرقى ، أو الإفريقى أسئلة أخرى شبيهة . إن الفكرة المجردة عن الذوق ، بغموضها الحسى ، مازالت مختصة بالطهو فى فرنسا (١) ، أما النقد فيفصل بين الأشياء كما يشير إلى ذلك معناه ، وأما التفسير فيقترب من الموسيقى ومن المتعة الجمالية . وكلها تهم المقارن والفيلسوف بنفس القدر .

(*) هي نوع من الإحساس المتناقض يتم تلقيه مشاركاً أو تالياً لإحساس آخر في جزء آخر من الجسم . وهكذا فالألم من إبرة في الذراع نتلقاه في المكان الذي دخلت فيه الإبرة وفي جزء آخر : اليد أو الإصبع . ويطلق أيضاً علي الإحساس الذي نتلقاه بمعني بينما هو يثير معني آخر، وهو مانسميه «السماع الملون» .

(١) لم يحدث نفس الشيء في إسبانيا (ولا في إيطاليا) حيث مفهوم الذوق الحسن buen gusto شائع بين عباقرة القرنين السادس عشر والسابع عشر . انظر دراسة سانفورد شيبرد:

"Sanford Shepard : La teoría del "buen gusto" entre los humanistas"

نظرية الذوق الحسن بين علماء الدراسات الإنسانية نشرت في :.

Revista de Fililogía Española, XLVIII, 1965, pp451-421 وإلي جانب ذلك ، فقد أشار مينينديث بيدال Menéndez Pidal إلي أن تعبير الذوق الحسن هو نقل للحاسة الجسدية للإشارة إلي مقدرة الاختيار التي لم نتعلمها في المعرفة والقول ، وقد ظهرت أولاً في إسبانيا في أواخر القرن الخامس عشر ، ويضيف نص برناردو تريفيسانو Benardo Trevisano "gli spagnuoli piu d'ogni altro nellametafora perspicaci, l'espressero con questo laconismo facondo : buon gusto" (R. Menéndez Pidal, Mis páginas preferidas, Madrid, Ed. Gredos,1957, Páginas16-17; "Antología Hispanica",8).

(أما بالنسبة لي ، فإني أود أن أعرف بالضبط تلك النصوص الإسبانية التي تستعمل فيها استعارة «الذوق الحسن» ، فلا يكفي أن نقول : إنه تعبير كانت تستخدمه الملكة إيسابيل الكاثوليكية كثيراً . وحول النصوص الفرنسية لما زعم أنه إسباني bon gout انظر الفصل الثالث عشر (الروح والذوق Geist und Geschmack) من كتاب ماريو فاندروسكا : روح اللغة الفرنسية ، هامبورج ١٩٥٩ ، ص١١٢-١١٧ Mario Wandrusuzka : Der Geist der franzosischen Sprache, Hamburg, Rowohlt,1959, pp112-117

ولئلا نهجر أرضاً معروفة ، فإن التفرقة بين النثر والشعر لن تمضى دون أن نخصها بكلمة ، وفى أحوال كثيرة نجد أن الشعر يعنى تأليفاً مرتب المقاطع والأصوات والإيقاعات ، أو استخداماً خاصاً لمعجم محدد . وخلال أكثر من قرن منذ ماليرب Malherbe ، وحتى شينيه Chenier ، ظل الفرنسيون يعتقدون أن الشاعر الجيد هو صانع جيد للأوزان ، وأن الأذن تستثار عند سماع البحر السكندرى فى نثر القسيس بريفو Prevost . ولكن عندما نتنبه إلى أن ثمة شعرا فى إحدى جمل «النزهة Proménade لروسو أكثر منه فى كل الهنرياد Henriade لفولتير (**) فإننا نقلب القيم رأسا على عقب . وهذا التطور فى الذوق لم يكن ليحدث إلا بفضل تطور الشعر نفسه ، ابتداء من أواخر القرن التاسع عشر وهو نهاية أزمنة طويلة استطاعت سوزان بيرنارSuzanne Bernard أن تدرسها من خلال قصيدة النثر . وإلى جانب هذا المؤلف ، الذى يمكن للمقارن أن يتوسع فيه خارجاً من المجال الفرنسى ، فإن القس بريمون Bremond فى كتابه : «الشعر الخالص Poesie Pure يتصرف كفيلسوف للأدب . وإذا واصلنا هذا الاستقصاء حول طبيعة الشعر ، فسنرى أنه بينما الأدب جوس Jousse يتصرف كعالم فسيولوجى عند دراسة التنفس والإيقاع فإن شعر كلوديل يخضع لتعريفات أكثر أسلوبية ، وذلك هو التذبذب الدائم بين المحسوس والمجرد ، وبين العام والخاص .

ما الذى نريد أن نبرهن عليه بهذه الإيضاحات ؟ فى المقام الأول ، نريد أن نثبت أن الأدب بأشكاله وقوانينه وتطوره يكون عالماً أصيلاً بين مظاهر الروح الإنسانية ، ولكنه لايمكن فهمه دون ربطه بكل ماعداه .

(*) بعد أن أكد المؤلفان أن بعض الناس فهموا الشعر علي أنه مجرد النظم كما في نثر القسيس بريفو الذي تتخيله أبيات منظومة في البحر السكندري مما ينفر الأذن ، يشيران هنا إلي العكس، وهو أنك قد تجد الشعر في نثر لروسو أكثر منه في مطولة من مطولات فولتير . ومن الواضح أن هذا الكلام كان مدخلاً إلي قصيدة النثر التي ظهرت في الشعر الأوربي في أواخر القرن التاسع عشر ، ودرستها سوزان بيرنار ، لتصل إلي الأدب العربي بعد قرن من الزمان ، في أواخر القرن العشرين .

وبعد ذلك نريد أن نثبت أن المقارن يحتل هنا مكاناً متميزاً . كيف يمكن لأدب لم يأخذ أمثلته إلا من مجال قومي واحد ، أن يعد أدباً «عاماً» ؟ بل - وأكثر من ذلك - فلسفة أدبية ؟ إن كل نظام تعليمي يجعل دراسة أدب ما تعتمد اعتماداً كلياً على معرفة لغة من اللغات محرماً الترجمات ، يضع عقبة كأداء أمام الأفكار العامة . نحن فى حاجة إلى كراسى أستاذية فى الأدب (وحسب) ، مثلما يوجد الطب العام إلى جانب التخصصات الطبية .

إن مايهمنا حقاً ليس معرفة مستفيضة أو موسوعية ، وهو حلم المؤرخين وعلماء اللغة ، وإنما نحن فى حاجة - قبل كل شىء - إلى تأمل له مغزاه . ولذلك فإن المقدرة على الاستشهاد بأكثر من أدب تعادل أن نخطو خطوة حاسمة نحو اللحظة المثالية التى يستشهد المرء فيها بكل الآداب . أما بالنسبة للحاجة التربوية ، فإن بعض النصوص المختارة بعناية ، والمختبرة عن قرب ، تكفى لمعالجة قضايا تبدو فى ظاهرها ضخمة ، مثل بنية التراجيديا ، وتكنيك السرد غير المباشر فى الرواية ، والصور المضيئة فى الشعر ، والتعبير عن الزمن ، وأسلوب الحديث ، والأسلوب المكتوب ... إلخ . وبالتنويع بين الأدباء واللغات والتواريخ يرتفع المرء إلى فلسفة الأدب الحقيقية ، بموضوعات مثل الأدب والواقع ، الشعر والموسيقى ، السيرة الذاتية والإبداع . وعلى كل حال ، فإن الأهم هو حفز تفكير الجمهور حول المعلومات الأساسية فى الأدب كله ، وهو - بعد كل شىء - يجب أن يمثل الهدف الرئيسى والنتيجة الحتمية لدراسات تسمى «أدبية» .

الفصل الرابع

تاريـــخ الأفكـــار

لقد اكتسب تعبير «تاريخ الأفكار» – الذى أطلقه بول فان تيجيم منذ عام ١٩٣١ على أحد اتجاهات الأدب المقارن – حق المواطنة والاعتراف فى عام ١٩٤٠ ، عندما تأسست صحيفة تاريخ الأفكار Journal of the history of ideas

ولكى نتجنب اللبس نأخذ الفكرة بمعناها الواسع ، دون صرامة فلسفية أو إشارة إلى عقيدة خاصة ، نأخذها كمجرد أداة مريحة لتعيين معارف وتأملات مجردة إلى جانب اللذة الجمالية ، أو حتى التمثيل الفكرى لحالة من الحساسية .

إن الجميع يفهم مايراد قوله عند الحديث عن الأفكار «الفلسفية» لشيلى Shelley و«الدينية» عند ليسينج Lessing ، و«العلمية» عند لوكريس Lucrece ، والسياسية لجوته Goethe ، والجمالية عند دانونتسيو D'Annuzio ، أما الأفكار العاطفية ، أو أشكال التعبير الأدبى عن المشاعر فهى أكثر غموضاً ، ولنضف أخيراً تلك «الأفكار الأدبية» الخالصة من عقائد ومدارس واتجاهات وحركات ، وهى الأفكار التى أخذت أسماء ، وعرضت ونوقشت من قبل الكتاب أنفسهم ، وكذلك الأنظمة التى ابتكرها النقد لكى تلتقط بطريقة أفضل حقيقة يصعب الإمساك بها ، ومثال ذلك «البروك» .

إن الصعوبة لاتكمن فى العلاقات بين الآداب والأنشطة الفكرية الأخرى ، وهى مجالات حدودها – مع ذلك – غير مؤكدة ، بقدر ماهى فى مفهوم الفكرة المطبقة على الأدب . ولكى نخرج من المعضلة القديمة : قضية الشكل والمضمون، والتى مازالت قائمه لسوء الحظ تحت اسمي : النثر الخالص والشعر الخالص ، أراد المحدثون أن يجمعوا – مرة واحدة وإلى الأبد – التصورين ، مخترعين تصوراً ثالثاً يسمي عامة «البنية» ، ذلك لأن الكلمة والفكر يكونان وجهين لحقيقة واحدة منفردة ، فصلا فصلاً صناعياً .

هذه العودة إلى إدراك شامل للحدث الأدبى ، التى لم تزل تثير اهتمام المقارن ، كما سنرى فى الفصل التالى ، تسبب له ضيقاً على قدر غير قليل من الأهمية . إن تحول الأدب المقارن إلى فقه اللغة لدراسة هجرة الكلمات وتحريفها ، أو على العكس الاستغناء عن دراسة اللغة والتركيز على هجرة الأفكار يجعله معرضاً لمخاطر هدم الوحدة العضوية للنصوص ، حيث لاتقارن إلا بقايا أشلاء ممزقة . كلما ارتفعت درجة «الأدبية» أو «الشعرية» فى النص ، أو بعبارة أخرى :

كلما كان الفكر والتعبير يطوق كل منهما الآخر دونما انفكاك ، كان خضوعه للتحليل المقارن أقل . ويرد بعض مؤرخى الأفكار على فكرة تقديس النص الفريد ، الذى لايقارن ، أو «القصيدة» ، بسياسية للمستويات من أردأ النوعيات ، قاصرين الأدب على درجة «الوثيقة» التى تخضع لتاريخ الفكر المجرد .

إن طابع هذه المناقشات ، الذى غالباً مايكون مدرسياً ، يلقى ضباباً – لاطائل تحته – على ملاحظات العقل السليم البسيط ، فالمفكر الخالص والشاعر الخالص لايوجدان إلا فى الخيال . والوحدة الحميمة بين الكلمة والفكرة ، وهى صحيحة عند المبدع دون شك يمكن – بل ويجب – أن يحللها الناقد [١] . إن الاعتقاد بأن الفن يخلق عالماً مستقلاً ، خالياً من الفلسفة ، والسياسة ، والدين ، يعادل عزله عن الحياة التى يشارك فيها ، على الرغم من امتلاكه لها ، وكذلك فإن تناول الجمال بوصفه هبوطاً بالفكرة من عليائها أمر نشتم منه رائحة الجهل . وبين هذين القطبين المتطرفين يبرهن المقارن على أن «الأفكار» تقوم بدور الوسيط والمقام المشترك بلغة الرياضيات .

الأفكار الفلسفية والأخلاقية :

من النادر جداً أن نجد فلاسفة يستخدمون الوثائق الأدبية باستمرار ، مثل بيرجسون Bergson ، وباشيلار Bachelard ، أو سارتر Sartre . وعلى النقيض من ذلك ليس ثمة مقارن يمكنه أن يستغنى عن الفلاسفة فى فهم نصوص عديدة ، فبين النظم الكبرى التى هى تراث الإنسانية ، والأدب بمعناه المحدد الخاص الحالم، الذى تقف اللغة عقبه دونه ، يتم التواصل عن طريق سلسلة من الكتاب الذين قرأوا كبار الفلاسفة ، أو على الأقل التبسيطات العامة لكتبهم (فمثلاً فيليبه دوليل – آدم Villier de l'Isle - Adam لايعرف هيجل إلا عن طريق ابن خئولته بونتافيس Pontavice) ، اللهم إلا إذا وجدوا – بكل بساطة – المشكلات الأزلية وحلولها بأنفسهم عن طريق التأمل الشخصى .

أى شيء يمكن أن يبدو فى الظاهر أكثر انغلاقاً من عالم الفلاسفة ، الذى يسكن فيه – بعيداً عن العامة والجهلة – أفلاطون وأرسطو ، وسان توماس ،

(١) هناك فنان في إسبانيا ظل وفياً للفكرة المسلم بها القائلة بالاتحاد الحميم بين الكلمة والفكرة، بوعي منه بعواقب ذلك – وهو ماسماه الكلمة الحيةLa paraula viva– هو جوان ماراجال Joan Maragall ، ولاعتقاده أنه يكتب مايمليه عليه الوحي أو الإلهام ، لم يرد أبداً أن يصحح ماكتب .

وديكارت Descartes وسبينوزا Spinoza ، ولـــوك Locke ، وكـانـط Kant ، وهيجيل Hegel ، ومــاركس Marx ، وكيركجارد Kierkegaard على سبيل المثال؟ ومع ذلك كيف يمكن أن نفهم فينيلون Fénélon أو شيلى Shelley دون أفلاطون ، ودانتى دون سان توماس ، وفونتينيل Fontenelle دون ديكارت، وبوب Pope دون ليبنيز Leibniz ، وديـديـرو Diderot وستيرن Sterne دون لـوك Locke، وجوته دون سبينوزا Spinoza ، وشيلر Schiller دون كـانـط Kant ، وكوليريدج Coleridge دون شيلينج Shelling ، وتـــين Taine دون هيجيل Hegel، وكافكا Kafka دون كيركجارد Kierkegaard ، وبريخت Brecht دون ماركس Marx ؟ فالإغريق جميعاً منذ فيثاغورث Pithagore حتى الرواقيين ، ومعظم المحدثين ، قد خلفوا ذرية أدبية عريضة . ولايهمنا الآن كثيراً وفاء هؤلاء التلاميذ لأساتذتهم أو فطنتهم ، فمعظمهم هواة مثقفون ، والأمر لايتعلق بذكاء نقدى وإنما بتحويل إبداعى . ولكن الأفكار المسبقة ضارية بجذورها ، فهل فيكتور هوجو فيلسوف ؟ لقد كان مجرد طرح هذا السؤال منذ وقت غير بعيد يثير الضحك، ولكن مع بداية هذا القرن أطلق رنوفييه Renovier هذا العنوان على أحد مؤلفاته ، ولم يكن ساخراً فى ذلك، وقد سار على هذا النهج غيره .

وإلى جانب كبار الكتاب - الذين هم كبار لأنهم يعكسون الأضواء الفلسفية لعصرهم ويضفون عليها بريقاً - يستعيد المقارن شتاتاً لأعمال ثانوية ، هى عملات مفككة للأنظمة الكبرى فى نظر المتخصص ، لايمكن بدونها أن تقاس هذه العظمة ، وبدونها قد تكسد تجارة تبادل الأفكار .

وتشرح لنا طبيعة المصدر الفلسفى السبب فى شهرته الأدبية الكبرى ، فأفلاطون بصيغه المسلية فى عرض القضايا ، وبخياله المحلق ، وتنوع أساليبه ، فيه شيء من تكوين الشاعر ، فصوره وأساطيره وشخصياته موضع تفسيرات فنية ، ولكنها - فى نفس الوقت - موضع اقتباسات أدبية . أما الأفلاطونية الحديثة فمضطربة وغير أصيلة ، ومع ذلك فقد استلهمتها مجموعة كبرى من كبار المؤلفات وخاصة فى عصر النهضة منذ الزيتون Olive حتى الملكة الحورية The faerie Queene ، من بيمبو Bembo إلى كامويس Camoens ، ومن غارثيلاسو دى لابيجا Garcilaso de la Vega إلى كوتشانوفسكى Kochanowski دون أن ننسى دون Donne فى القرن التالى .

وقد استعاد هذا النظام - فى حدود شديدة الضيق بسبب الدين والتقاليد الروحية «للقرن العظيم» - ماء وحيوية فى جو الحلم والتصوف فى القرن الثامن عشر بالذات ، على الرغم من تهكمات فولتير ، وخاصة تحت صيغة «السلسلة الكبرى للكائنات» وهى استعارة ديناميكية خصبة ، تقصّى تنويعاتها لوفيجوى Lovejoy فى مؤلفاته تقصياً جديراً بالإعجاب .

إلى جانب أفلاطون يبدو الجفاف العلمى عند أرسطو أقل تهيئة للتفجير الأدبى ، ومع ذلك فبدونه لايمكن فهم جانب كبير من الحضارة الغربية وتاريخ الكلاسيكية . ولكن الأقرب من ذلك هو تأثير شوبنهاور Schopenhauer الذى مس عشرات من الكتاب ، سواء أكان ذلك بصورة مباشرة أم غير مباشرة . وماذا نقول عن نيتشه Nietzsche ، الذى يصعب وضعه فى التصنيفات المضادة فى كتبنا الأساسية دون هذه الألوان ؟ ويجب ألا ننسى أيضاً الكتاب الفلاسفة من أمثال مونتينى Montaigne ، وباسكال Psacal ، وكوليريدج Coleridge ، وهيوم Hume ، وهيردر Herder ، وهكسلى Huxley ، ورينان Renan ، وسارتر Sarter ... إلخ ، ممن يرتبطون بأيديولوجيات عصرهم برباط حميم ، فهم من تشيع أفكارهم التى مازالت حية حتى اليوم .

وعمداً نضع القرن الثامن عشر فى المرتبة الأولى ، فأعمال باربر Barber حول ليبنيز Leibniz ، وفولتير حول سبينوزا ، ولوفيجوى Lovejoy حول أفلاطون، وأعمال كاسيرر Cassirer بصفة عامة ، تعود لتخلع معنى على أولئك الصانعين للملحمة الذين يعوزهم الحس الملحمى ، وأولئك المؤلفين للقصائد دون حس شعرى، وللمآسى دون حس تراجيدى ، و-باختصار - على ذلك القرن «الفلسفى» بحق ، حتى ولو كان دوره فى الفلسفة هو دور نشرها بين الجمهور أكثر من إبداعها . وإذا كانت المعايير الشائعة للنقد الأدبى الخالص تعطى نتائج سيئة فى هذه الحالة ، فإن ذلك لايعنى أنه ينقصه الشوق إلى الجمال أو - بمعنى أصح - إلى العاطفة ، وإنما سيصنف تحت هوية الرومانسية ، وفيما عدا ذلك ، فهو قرن التنوير Ilhuminisme، أو Aufklarung ، تركيبة فريدة من الأدب والأيديولوجيا، يجب أن يعانقه - فى مجموعه - الكتاب الذين لايفزعهم الإغراق فى العلم والجدل والتجريد ، وأن يأخذوا مأخذ الجد الشوق إلى المعرفة والمطامح الموسوعية لقرن عميق الجدية . ولقد كان القرن الثامن عشر قرناً جامعاً لكل شىء - إذا صح

التعبير – في شغف ، وبموهبة غالباً ، وأحياناً بحماسة وعبقرية . وفيه يجد تاريخ الأفكار مجالاً لأبدع إنجازاته .

إن نشر النظم الكبرى بين العامة لايشكل كل تاريخ الأفكار الفلسفية ، وكذلك فإن للتأمل المجرد المشارك موضوعاته . وبعض مصطلحات القائمة التالية كان موضع دراسات مهمة مثل : العقل والطبيعة (ر. ميرسيه R. Mercier ، وج. إهرارJ. Ehrard) ، الفضيلة والسعادة (ر. موزى R. Mauzi) ، الأمانة (ماجنيدى Magendie) ، التعقل والتقدم (بورى Bury) ، العبقرية (جرابان Grappin. ولكن تأثير التكهنات Conjectures ليونج Young في أوروبا لم تجد حتى الآن باحثاً يقوم بها) ثم هناك الخيال ، والذوق ، والضرورة ، والحرية ، والتشاؤم ، والتفاؤل ، والآله (ولازمها الحيوان) ، والانتحار ، والتربية . إن الطريق الذى يفتح أمامنا واسع ، فالأدب القومى ، الألمانى مثلاً ، سيزودنا في موضوع العبقرية بإيضاحات أكثر من غيره ، ولكننا سنفاجأ حين نتبين إلى أى مدى تنتشر الأفكار ، أحياناً بأسماء مستعارة يجب إزاحة القناع عنها . وهكذا تجتمع نصوص كتبت بلغات مختلفة بألوانها الخاصة والتحريفات التى تعتورها ، والتى لها مغزاها أكثر من التحليل النظرى الخالص لمفهوم مجرد . ودون أن ننكر فائدة الدراسات «المونوجرافية» واحدية الموضوع ، التى خصصت لأفكار كاتب واحد ، فإن المقارن المعاصر يبذل قصارى جهده لدراسة سلسلة طويلة جداً (فيكو Vico ، هيردر Herder ، ميشيليه Michelet) ، أو أكثر من ذلك لتوضيح عقلية جيل (الوضعية) ، أو قرن (الشهوانية) ، أو حتى حضارة (مثل التومية Thomisme ، أتباع مذهب توما ألكوينى) .

الأفكار الدينية :

ليس ثم مجال أكثر عالمية من هذا المجال ، فالفلسفة التى هى أسيرة معجمها الخاص واتجاهها الروحى ، لاتصل إلى العامة حتى ولو بسطت لهم ، ومن النادر أن نجد قراء لايحركهم الوازع الدينى تاركين جانباً كل فلسفة دينية ، وتبريرية ، فالأفكار الدينية قبل أن تكون قومية هى – بكل بساطة – أفكار إنسانية ، ومن هنا كانت حرية حركتها ذهاباً وإياباً بين الغرب والبحر المتوسط والشرق .

إن باسكال Pascal ، أو فينيلون Fénélon ، أوروسو Russeau ، أو شاتوبريان Chateaubriand ، أو بيجوى Peguy ، أوكلوديل Claudel ، أو

بيرنانوس Bernanos ، أو موريـاك Mauriac ، ليسوا قساوسة فى الكنيسة . ومع ذلك فإن أعمالهم الأدبية لاتنفصل عن الإيمان الذى ألهمهم إياها ، أماكلوبستوك Klopstock ، وليسينج Lessing ، ونوفاليس Novalis ، وميلتون Milton ، وبليك Blake ، وهـاوثـورن Hawthorne ، وكـالديرون Calderón ، ودانـتـى Dante ، ودوستويفسكى Dostoieveski ، فكتاب آخرون كثيرون وضعوا شواغلهم الدينية فى قلب أعمالهم الأدبية ، ولنتأمل فقط التأثير الأدبى الخالص الذى مارسه المؤسسون الكبار للفكر الدينى : بوذا ، وكونفوشيوس ، ولوثر Luther ، وكالفين Calvin ، وماجاء به أصحاب الرسالات السماوية : عيسى عليه السلام ، ومحمد صلى الله عليه وسلم (*) بتعليلاتهم وأمثلتهم وموضوعاتهم وصورهم وصيغهم .

وأكثر من ذلك أن بعض الاتجاهات الروحية ذات الحس الدينى قد عبرت عن نفسها بطريقة أفضل فى ثوب أدبى : البوريتانية أو الميتودية فى إنجلترا ، والبيتية فى ألمانيا . ألم يدرس دور اليسوعين (الجزويت) فى الأدب والفنون الجميلة ؟ وهل تحدث أحد عن «أسلوب جانسينوس» ؟ وإلى جانب الأديان الرسمية - لم تكن الاتجاهات الدينية الأخرى أقل منها غنى فى الإنتاج الأدبى : كالماسونية ، والكابالا اليهودية ، والمذاهب التنويرية ، والسرية ، والخفية ، والروحانية منذ قسيس فيار Villars إلى ساربيلادان Sar Peladan وإليمير بورج Elemir Bourges .

وثمة شىء مهم لم يدرس دراسة جيدة حتى الآن ، ذلك أن لهذه الحركات الدينية [وخاصة إذا كانت حبيسة الصوامع والمذاهب] معجماً خاصاً ، ولهجة خاصة ، وميلاً إلى شكل من أشكال التأمل والبرهنة والاستدعاء ، تنعكس انكعاساً أميناً فى نوع من البلاغة والبويطيقا (أو الشعرية) . ولنتأمل تأثير «التدريبات الروحية» لسان إغناثيو التى تستشف مثلاً فى «إنسان حر Un Homme libre لباريه Barrée ، فأحلام روسو وتأملات لامارتين وهوجو تؤسس فكره وصوره وأسلوبه فى نوع أصيل ، بين أولئك الكتاب الذين كان طموحهم - وهو فى جوهره دينى - يتمثل فى إعادة تشكيل العالم بقوة الكلمة والكشف وحدهما .

(*) يوجد في الأصل خلط بين رجال الفكر الديني والرسل عليهم السلام ، فقد وردت هكذا : «المؤسسون الكبار للفكر الديني : بوذا ، وكونفوشيوس ، والمسيح ، ومحمد ، ولوثر ، وكالفين» وقد لزم التنويه والفصل بين الفريقين كما أوردناه .

لقد كان الكتاب المقدس ينبوعاً لجانب كبير من هذه الانتشاءات الدينية والتعبيرات ، ومعيناً لاينضب للمشاعر والأفكار والكلمات والصور ، خلق أنواعاً أدبية مع سفر أيوب ، ونشيد الإنشاد ، وسفر الرؤيا ، وخلف أسلوباً أنضجه كل أدب على شاكلته . ومن النادر أن نجد إنجيلا من الأناجيل لم يزود الأدب بقصة وشخصيات وموضوعات . حقاً ، إن الدارسين لم ينتظروا مجيء الأدب المقارن لكى يرتادوا هذا المجال ، ولكن يبقى – مع ذلك – الكثير ينتظر الحصاد إذا وضعنا فى الاعتبار الظروف الإيديولوجية والشعرية واللغوية فى العهدين القديم والجديد .

إن بعض النماذج الدينية عالمية مثل اليهودى أو المسلم أو حتى القسيس والقديس (نقيض البطل مثلا) . فهل يجب أن نضع هذه الأعمال فى دراسة الموضوعات أم فى النماذج الأدبية قبل أن نضعها فى تاريخ الأفكار؟ إن طريقة المعالجة وكيفيتها هى التى تحدد الإجابة على هذا السؤال ، ذلك لأن الفروق النظرية التى نقترحها هنا تبسط المشكلات المعقدة تبسيطاً زائفاً . وإنما المهم هو إحداث قطع مائل فى المادة الأدبية ، نرى منه كافة مستوياتها .

الأفكار العلمية :

لا أحد ينكر الصلات الوطيدة بين العلم والأدب ، تلك الصلات التى كانت موضوع المؤتمر الذى عقده الاتحاد العالمى للغات والآداب الحديثة(F.I.L.L.M) عام ١٩٥٤ . ونحن هنا لانتحدث فقط عن علماء معترف بهم بالإجماع كأعضاء فى جمهورية الآداب بفضل أسلوبهم الدقيق الأنيق ، مثل بوفون Buffon ، أو عن أدباء مثل فولتير أو جوته انحرفوا – عرضاً – عن طريق الطبيعة أو الجيولوجيا . ولكن نتحدث عن القوة التى مارستها النظريات والاكتشافات العلمية على الروح والخيال ، سواء أكانت تلك النظريات والاكتشافات حقيقية أم زائفة ، مبالغة فى الخيال أم معقولة ، ذلك لأن الأضعف يمكن أن يكون أخصب من الناحية الشعرية ، فشيلى Shelley يحلم بأن يكون له انهماك إيراسموس داروين Erasmus Darwin فى البحث ، وزولا Zola يتخذ له إنجيلا من النظريات التى تبدو أكثر من مجازفة للدكتور لوكاس Lucas عن الوراثة ، وفاجنر Wagner يستخرج نموذجه عن الآرى الأعلى من النظم السوداء الغامضة عند جليزيس Gleizes .

ولكى يلاحظ الأدباء الطبيعة ، فإنهم لايقنعون بمساعدة الرسامين . وكثيرون هم الأدباء الذين استلهموا منذ لوكريس Lucrèce – الأعمال العلمية

واحترقوا بنارها : شينيه Chénièr ، أو هوفمان Hoffmann ، أو س. باتلر S. Buttler . وفى أواخر القرن الثامن عشر كان الشعر العلمى يحتضر ، بعد أن شهد ازدهاراً منذ مجموعة الثريا Pleiade . أما رواية السبق فلم تتأخر فى التقفية على آثاره ، عقب البحث عن بعض أساليبها فى الروايات السوداء . ولقد كسب أدب الخيال العلمى ثناء العلم منذ فرانكنستاين Frankenstein لمارى شيللى Mary Shelley حتى أ. هاكسلى A. Huxley .

وبإمكاننا الحديث عن أفكار علمية فى الأدب منذ النهضة (الرينيسانس) ، على الرغم من أن معارف ذلك العصر : كالتنجيم والطب المزاجى ، والكيمياء التى تحيطها هالة من الأسرار والسحر ، فقدت اليوم عظيم مكانتها فى سالف عهدها . إن الآلية هى أحد مكونات «العقلانية الكلاسيكية» ، فبعد ذلك بقليل سوف يتمتع نظام نيوتن Newton بشعبية غير عادية . وثمة شوائب أخرى كثيرة بين العلم والأدب مثل : التطورية فى عصر الطبيعة ، وعلم النفس فى فترة الإنحطاط ، وبعد ذلك التحليل النفسى الذى يحل محل الكهانة وتفسير الأحلام (الأونيرية) (Onirisme).

أما من ناحية التطور التكنولوجى فقد دخلت الآلة الأدب : أليس هناك أدب للسكك الحديدية يتحدث عن القطار كما يوجد أدب للإبحار الشراعى أو البخارى ، بينما نجد تخطيطاً لأدب السيارة والطيران ، فى انتظار الذرة واكتشاف الفضاء ؟ فمنذ فونتينيل Fontenelle إلى بلزاك Balzac وبعض الأشياء مثل : المنظار الفلكى، والميكروسكوب ، والموشور ، وكرة مونجولفييه Mongolfier (الجولف)، وبعض النظريات الموحية مثل المسمارية Mesmerisme ، والفيزيوجنومونيا (الفراسة Phisiognomonie) ، كانت باعثاً لأعمال أدبية ، أما فى اللحظة الراهنة فإن العلم لايغذى إلا إنتاجاً روائياً شعبياً هابطاً ، يجد فيه عالم الاجتماع - على الأقل - بغيته . لكن ألايخفى هذا السماد فى التربة بعض اللآلىء؟ .

إذا كان علماء القرن العشرين - للأسف - لم يعودوا يتأنقون فى استخدام اللغة ، فإن الكاتب مازال يشكل جزءاً من المجتمع الذى يهيمن عليه العلم ، فشعر الفضاء اللانهائى ، والأبحاث التى تدور حول وضع الإنسان فى عالم قلبته التكنولوجيا رأساً على عقب ، ورواية الوجود اليومى الذى غزته التقنية ، هانحن أمام أعمال جديدة حلت محل العروض التعليمية فى القدم .

والأدب المقارن لايمكن أن يبقى جامداً إزاء هذه الأشكال الحديثة التى يتبناها الشوق الأزلى إلى المعرفة والفعل .

الأفكار السياسية :

يجب أن نأخذ كلمة «السياسة» بمعناها الواسع كما كان عند الإغريق ، فالكاتب ينتمى إلى عائلة ومدينة ومجتمع وأمة . والكتابة لمجموعة الأدباء فقط ، أو حتى لقارىء وحيد مختار ، مازالت تعادل تكوين فكرة شخصية حول الدور السياسى للأدب ، فكم من التغييرات منذ أفلاطون حتى مالرو Malraux حول موضوع الأديب (أو الشاعر) فى العالم .

ولم تكن الأفكار السياسية بمعناها المطلق عقيمة فى الأدب ، ويكفى أن نذكر أفلاطون ، وبيكون Bacon ، وث. مورTh. More ، وهوبز Hobbes ، وماكيافيللى Machiavilli ، ولوك Locke، وفكيو Vico ، والأب سان - بيير Saint -Pierre ، ومونتيسكيو Montesquieu ، وإى بروك E. Bruke ، وأوجست كونت August Comte، وهيجيل Hegel ، وماركس Marx ، ومن خلفهم . إن كتاب المسرح والروائيين الموهوبين ومن يمتهنون كتابة المقالات والأخلاقيين ، يدينون جميعاً لمن ذكرناهم بالكثير (١) .

إن السنوات التى تقع مابين عامى ١٨٠٠ و١٨٤٨ ، وهى سنوات متحركة بوجه خاص ، تغص بالعقائد بفضل العلاقات الوطيدة بين المنظرين ورجال الدعاية وكبار الكتاب ، كجوزيف دى ميستر Joseph de Maistre ، وفورييه Fourier ، وسان سيمون Saint - Simon ، وبيير ليرو Pierre Leroux ، ولامينيه Lamennais ، حيث كانوا يمثلون بؤراً قوية ، ونيراناً ألهبت أوروبا بأفكار خصبة وصور جريئة . وخلال هذه الفترة نفسها كان المنفيون على اختلاف مشاربهم وألوانهم - يتقابلون فى طرق أوروبا . وقد شهدتهم باريس جميعاً أو كادت ، فبينما يزرع البعض القوميات كان هناك آخرون يسيرون على نهج التراث القديم للرحلة الخيالية واليوتوبيا المثالية ، ويأخذون منها ذريعة للانتقاد اللاذع وبناء قلاع

---

(١) ليس للكتاب الإسبان شأن في هذا الجانب كما يبرز ذلك إ. تييرنو غالبان E. Tierno Galvan في مقدمته لكتاب مختارات من الكتاب السياسيين في العصر الذهبي ، الذي جمع نصوصه بيدرو دي بيجا Antología de escritores políticos del siglo de Oro. Textos recocgidos por Pedro de Vega. Madrid, Taurus,1966, pp.7-22.

لأيديولوجيات فى الهواء . وهى مادة معروفة جداً للمقارنين ، وليست أقل تسلية منها تعليماً . وهذه العوالم المثالية تبدأ بعدْن تحت تسميات العصر الذهبى ، والفردوس المفقود ، وأرض الرخاء ، وإلدورادو Eldorado أو أتلانتيد الخرافية Atlantide fabuleux والروبينسونية الكلاسيكية Robinsonade ، والليليبوت الفلسفى Lilliput ، والإليزيه ، وشلارافنلاند Schlaraffenland ، وإيرفون Ere-whon ، أو نيرجندو Nirgendwo ، كلها رحلات متنوعة إلى تلك العوالم تنم عن غريزة عالمية .

ودون أن نصل إلى تطرف هذا الخيال الخلاق فإن المرء سيتساءل : كيف صور الأدب المجتمع فى عصره منذ الإقطاع حتى العصر الحديث ؟ وكيف تناول المشكلات الاجتماعية الكبرى مثل مشكلة المرأة (يوربيديس Euripide ، وبوكاشيو Boccacio ، وموليير Molière ، وديكير Dekker ، ودولس Dolce ، وج. ب. شو G. B. Shaw) ، أو الطفولة ؟ وكيف ناقش بعض المسائل العالمية : كالعبودية ، والصراعات العنصرية ، وأشكال الاحتلال العسكرى، والانقلابات ، والحروب الأهلية ؟ ولن ينقصنا عمل فى هذا الصدد ، فالاكتشافات الكبرى ، وحروب الأديان ، وحرب الثلاثين عاماً ، وجمهورية كرومويل Cromwell ، (وكرومويل نفسه) ، واستقلال أمريكا ، والثورة الفرنسية ، وثورتا ١٨٣٠ و١٨٤٨ [1] ، وحرب الاستقلال اليونانية ، وحافة الهلينية (صفحة من التاريخ كتبها الشعراء) حتى الحربين العالميتين الأخيرتين ، دون أن ننسى الحرب الأهلية الإسبانية ، كل هذه الأحداث تركت آثارها العميقة فى الأدب . ولكى ننهى هذه السلسلة نضم إليها : الوطنية والعالمية والقومية والإقليمية ، وهى اتجاهات أخرى يمكن أن نقترب من خلالها من سلسلة من النصوص ، تبدأ من أراوكانا (*) إلى كوليت

(١) ونضيف إلي ذلك تحرر أمريكا الجنوبية وحرب الاستقلال ضد نابليون ، ثم تبعتها الحروب الأهلية الكارلسية .

(*) إشارة إلي بعض النصوص الملحمية التي تتحدث عن الحروب . والأراوكانا La Araucana : قصيد ملحمي او ملحمة تتكون من ثلاثة أجزاء وسبعة وثلاثين نشيداً (١٥٦٩، ١٥٧٨ ، ١٥٨٩) لألونسو إيرثيا Alonso Ercilla ، وقد كتبت في ثمانيات ملكية. ألف جزء منها في تشيلي : «في نفس الطرق ونفس الأماكن» التي جرت فيها معركة أراوكو Arauco التي شارك فيها إيرثيا بنفسه ، ثم أكملت في إسبانيا ، حيث ظهرت أجزاؤها الثلاثة. وفيها نري المؤلف - وقد أعجب بشجاعة أهل البلاد الأصليين الأراوكانيين - يتغني ببطولاتهم الحربية في=

....

=معاركهم ضد الإسبان ، حيث يبرز الإقدام ، والمهارة الجسدية ، ومثلهم الأعلي في استقلال الشعب الأراوكاني . وفيها يختار الرئيس الأعلي باقتراح من الشيخ الحكيم كولوكولو لأنه احتمل جذع شجرة علي كتفيه لمدة أطول من غيره من شيوخ القبائل . أما نائبه فهو الداهية خفيف الحركة لاوتارو Lautaro ، ويلي هذين الزعيمين توكابيل Tucapel وجالبارينو Galva-rino . وعلي النقيض من ذلك كله لايصل أي واحد من الإسبان إلي مرتبة البطل . ولقد خلق إيرثيا أسطورة الأراوكانو ، وأخذ مقطوعاته كثير من المؤرخين في القرن السابع عشر ، وانضمت هكذا إلي تاريخ تشيلي . وإلي جانب روايته لقصة حرب أراوكو فإن إدراج أحداث أخري (مثل حرب سان كينتين San Quintin ، ومعركة الليبانت البحرية Lepanto ، وغزو إسبانيا للبرتغال) ليس له قيمة كبري .

وفي الملحمة يبدو الشاعر غارقاً في فن الرواية سواء فيما يتعلق بحركة الجيوش الكبري ، أو تشخيص الشخصيات والمواقف ، وتكثر فيها المقارنات كما في الإلياذة ، وتقليد أساليب فيرجيل وأريوستو Ariosto ، الوصفية ... إلخ . ومن جهة أخري فإنها تأتي استجابة لإلهام شبيه برؤية عصر النهضة للطبيعة الأمريكية والإنسان الأمريكي . وقد كتب دييجو دي سانتيستيبان Diego de Santistéban امتداداً وسطاً ضعيفاً لملحمة إيرثيا في سلمنقه عام ١٥٩٧ .

أما المنطقة التي تقع فيها أحداث الملحمة فهي أراوكو Arauco إحدي محافظات تشيلي ، يحـفـهـا من الشـمـال المحـيط الهـادي أو خليج أراوكـو ، ومن الشـرق مـحـافظة كونثبثيونConcepcion ، ونهر البيوبيو Bio-Bio ، وماييكو Malleco ، ومن الجنوب محافظة كانتين Cantin ، ومن الغرب المحيط الهادي .

والشعب الأروكاني ، وهو مزيج من الهنود الحمر والأمريكيين يطلق عليه أيضاً أوكا Auca أو المتمرد ، يعيش في الوقت الحالي في تشيلي والأرجنتين ، وكان قد وصل به الأمر أن امتد (في القرن الثامن عشر) من نهر البيوبيوBio-Bio إلي جزيرة تشيلوي Chiloe حتي وصل في ترحاله إلي بوينوس أيريس . وقد عاني أراوكان الأرجنتين من الذوبان في شعوب أخري بين البيض ، ولكن أراوكان تشيلي مازالوا يحتفظون بخصائصهم الأكثر نقاء وتوحد اللغة بين الأراوكان كلهم حيث توجد بينهم بعض الخلافات الأنثروبولوجية ، فقبل فتح الإسبان لبلادهم كانوا يختارون رئيساً أعلي لهم .. قامت حياتهم علي الزراعة التي كان يقوم بها النساء ، إلي جانب صيد البر والبحر .. وعرفوا المعادن من ذهب وفضة ونحاس باحتكاكهم بقبائل الإنكا Inca في الصيد ، تشيع فيهم روح الحرب حيث يستخدمون الوسائل البدائية من سهام وأقواس ودروع جلدية .

أما المعارك التي تمثل عصب الملحمة فهي تلك التي دارت بينهم وبين الإسبان . وكانت أول معركة بين الإسبان والأراوكان عام ١٥٣٦ ، وفي عام ١٥٥٣ هبوا للحرب من جديد بأمر رئيسهم لاوتارو ، ودمروا توكابيل Tucapel الحصينة وقتلوا فالديفيا Valdivia ، فقام الحاكم الإسباني غارثيا أورتادو دي مندوثا García Hurtado de Mendoza بعبور نهر البيوبيو=

بودوش Colett Baudoche (*) .

كل هذه المسائل محجوزة أولا للمؤرخين ، لكن الأدب المقارن يواصل السير فيها بادئا من حيث انتهوا ، عندما يتحول الرأى العام إلى منظور فردى وتتشوه الأحداث حين يفسرها الخيال ويقلبها بسحر الكلمة . إن الشخص يتحول إلى شخصية ثم إلى بطل ، والمعركة إلى ملحمة ، والمتاريس إلى رموز ، والحكومة إلى يوتوبيا . ولا يكتفي المقارن بإبراز دور الكتاب فى الحياة السياسية أو الدبلوماسية (منذ بيف Baif الأب إلى سان - جون بيرس Saint - Joh Perse) ، بل يلاحظ الانتقال من التاريخ إلى الأسطورة وإلى الميثولوجيا .

=Bio-Bio وهزم قبائل المابوتشي Mapuches ، وعلي رأسهم كاوبوليكان Caupolican . ولدي موت القائد في عام ١٥٥٨ خضع الأراوكان مؤقتاً ، ثم عادوا مع نهاية القرن السادس عشر إلي التمرد والثورة المسلحة ودمروا المدن السبعة التي كان الإسبان قد أقاموها جنوب نهر البيوبيو الذي أصبح يمثل الحدود بين الإسبان والمابوتشي حتي القرن التاسع عشر . مع بداية القرن السابع عشر بدأت محاولة الصلح بإرسال بعثات تبشيرية ، ولكن هذه السياسة باءت بالفشل ، وفي عام ١٦٥٥ حدث تمرد جديد انضمت إليه قبائل البيكونشي Picunche الأراوكانية ودمرت المنطقة التي بين البيوبيو والمولي Maule ، تماماً إلي درجة جعلت الإسبان يفكرون في نقل الحدود إلي تلك المنطقة البعيدة . واستمرت هذه الحرب التي لاتنتهي طوال القرن الثامن عشر ، ووصل الأمر بالحكومة الإسبانية إلي أن اعترفت بدولة المابوتشي، وأعطتهم حق فتح سفارة في سانتياجو (١٧٧٤) . ثم انتقلت مشكلة الأراوكانين دون حل إلي جمهورية تشيلي الجديدة عندما حاول التشيليون في عام ١٨٦٠ أن يمدوا حدودهم إلي جنوب نهر البيوبيو فعاد المابوتشي إلي حمل السلاح . وفي تلك الأحداث دخل مغامر فرنسي هو أنطوان تونينس Antaine Tounins الذي توج ملكاً لأراوكانيا تحت اسم أوريليو أنطوان الأول Orelio Antoine1، لكن التشيليين ألقوا القبض عليه وسجنوه بمستشفي للأمراض العقلية (١٨٦٢) . ثم انتهز الأراوكان حرب المحيط الهادي بين تشيلي وبوليفيا والبيرو فقاموا بتمرد عام ١٨٨٠ في محاولة لطرد التشيليين إلي شمال نهر البيوبيو ، لكنهم هزموا هزيمة نهائية هذه المرة في عام ١٨١٨ ، وبدأ الاستعمار الأوربي من الألمان والسويسريين والفرنسيين (١٨٨٣-١٨٩٠) ، وراحوا في استغلال ثروات أراوكانيا الزراعية والخشبية .

(*) ربما كانت هذه إشارة إلي مايسمي أزمة الذيل Crísis de la coletilla حدث سياسي من أحداث الصراع بين فرناندو السابع والبرلمان (١ مارس ١٨٢١) . ففي بدء أعمال البرلمان لعام ١٨٢١ قرأ خطاب الافتتاح ، الذي تشارك في كتابته الحكومة كما كانت العادة ، ولكنه في نهايته أضاف من عنده تذييلاً (كتبه - تبعاً لبعض الأقوال - كاربخال Carvajal ، وتبعاً لأقوال أخري ، كتبه الملك نفسه) يشكو فيه بمرارة من الهجمات والإهانات التي كانت تلحق به وليحتج بأنه كان الوحيد الذي يرعي الدستور بحق ، وكان ذلك مبعث دهشة كبري للنواب . وعندما توجه الوزراء إلي القصر لتقديم استقالتهم وجدوا أن الملك قد سبقهم وعزلهم من مناصبهم .

إن هذا الانتقال عند الكتاب يعتمد على فلسفة شخصية بعينها للتاريخ ، فكل مؤلف يتأمل الماضى - الذى يمكن أن يكون ماضيه هو - بهدف البحث العلمى أو للتسلية ، ويتخذ موقفاً يمكن أن يتفاوت بين الطلاقة التهكمية والوضعية الجامدة . والمؤرخ الذى يمتهن التاريخ يهتم بخلية من الزملاء إلى حد ما شعراء أو روائيين أو كتاب مسرح ، على حين يرى مؤرخ الأفكار أنهم على درجة عالية من الأهمية . إن المزاعم التاريخية للدراما أو الرواية فى العصر الرومانسى على سبيل المثال ، ربما لم تعمل على تقدم العلم (ومازال علينا أن نبحث عن ذلك) ، لكن الصور التى أعطتنا إياها عن الماضى ، والتفسيرات التى نشرتها بين الجمهور ليست قليلة الشأن بأى حال من الأحوال . وفى مجال آخر فإن المؤلفات التى تتناول «المتوحش الطيب» - على الرغم من الابتسامة الساخرة لعلماء السلالات - ساهمت فى تكوين تصورنا عن تطور الإنسانية أكثر من أبحاث المتخصصين . إن العقلية التاريخية - بمعناها الواسع - تعتمد ، إذن على هذه النصوص الوسط ، التى يكتشفها مؤرخ الأفكار ، ويبرزها فى كثير من الأحيان .

التقاليد وتيارات الحساسية :

يفخر الأدب بحق بأنه شىء مختلف تماماً ، بل وأنه أفضل من أية أيديولوجية أو نظام . ولكن إذا اقتصرنا على المحتوى المجرد فإن عدداً لابأس به من أروع الصفحات فى الأدب العالمى لن يقدم إلا شرحاً مستفيضاً تافهاً لستة موضوعات عاطفية عامة حول الموت ، والحياة ، والألم ، والحب ، والله ، والزمان. هل نحاول بهذه الملاحظة البراقة أن ندين تاريخ الأفكار المطبق - دون أدنى تبصر - على كل أدب غنائى ؟ إن الأمر لايعدو الاحتكام إلى الاعتدال والذوق ، «ففكر دانتى» لاغبار عليه فى هذا المجال ، أما «أفكار مارسيلين ديبور - فالمور "Marceline Desbordes Valmore" فمثيرة للضحك .

إن دراسة الأحاسيس الأدبية - مع ذلك - تتجاوز تجاوزاً كبيراً دراسة الأحاسيس فى الأدب ، ففى هذه الحالة الأخيرة نعمل جاهدين على التمييز بين الجوهر والشكل ، وكسر التحالف القائم بين الأفكار والعواطف ، فالفضيلة ، والسعادة ، والموت ، والانتحار ، والحرية موضوعات ، تتجمع فى كل منها عاطفتان متناقضتان ، تخرج إحداهما تبعاً لمزاج الكاتب ، فهو تارة يفكر فيها بعقله، وتارة يفيض بمكنون صدره . ووراء أية حالة عاطفية يكمن موقف كلى ، يحلله المتخصصون فى الدين أو علم النفس أو الأخلاق .

ولكن الإحساس الأدبى - الذى يختلط نظرياً بالإحساس بصفة عامة - يثير مسألة أخرى ، فنحن نعرفه بأنه ربما كان شعوراً غامضاً ، أو أنه لم يعبر عنه بعد،

إذا لم تهذبه - بل وتخلقه - قراءات سابقة ؛ هو إحساس يعتمد شكله وهيئته اللغوية على تراث مكتوب ، ومودة وأسلوب بعينهما . لقد قيل : لم يكن أحد ليحب لو لم توجد روايات الحب ، تلك خاطرة طريفة وأملوحة تستحق التأمل . إننا يجب أن نضيف إلى الدراسة العادية للنواحى العاطفية - إذن - دراسة الصدق العاطفى فكما يقوم المؤلف بدوره فى الحياة ، فإن الكتاب يخلطون بين المحاكاة والإبداع . فمن يستطيع أن يحدثنا عما يشعر به شاعر بتراركى ؟

نعم ، فالمشاعر - شأنها شأن الأفكار - تدور ، وتؤخذ ، وتشوه من بلد أو من حضارة إلى أخرى . إن مثلنا الأعلى الحديث للصدق عند الفنان يمنعنا غالباً من رؤية أن جانباً كبيراً تكون خلال قرون ، ويتكون اليوم أكثر مما كان يظن - من وضع نبيذ جديد إلى حد ما فى زق قديم ، مقلداً أو - بتعبير آخر - مترجماً نماذج أكثر قدماً (*)

ودور المقارن أن يتقصى العبقرية «العاطفية» ، ونمطيات اللغة ، و«المودة» والمناخ الفكرى ، سواء أكان المصدر كتاباً وحيداً (مثل نديم البلاط Il cotregiano أو فيرتر Wrther) أم كان رجلاً (روسو ، أو تولتسوى ، أو جيد) ، أم كان جماعة أدبية (مثل هيديلبيرج Hidelberg) ، أم كان عبارة عن «تيار حساسية» معقد يجب أن يحلل فى منابعه البعيدة ، عاطفية كانت أو أسلوبية .

لقد صارت بعض الأحاسيس - فجأة - أحاسيس أدبية لأن الحظ حالفها فوجدت تجسيدها العبقرى فى الشخصيات النماذج مثل : السيد El Cid ، ودون كيخوتى Don Quijote ، ودون جوان Don Juan وكلاريسا Clarissa ، وبروميل Brummel الأنيق [1] ، أو انطبقت على جيل أو حالة اجتماعية مثل (شر العصر Mal du sicècle) (**) .

هذه الأحاسيس تنتمى إلى التراث المشترك للبشرية التى جربتها كمشاعر فجة - إذا شئنا القول - ولكن دور الأب هو أن يثريها ويلونها ويميزها ، فالسأم من

(*) راجع ماذكرناه تعليقاً على بنات داناو في الفصل السابق .

(١) يلاحظ أن ثلاثا من الشخصيات النماذج الخمس المذكورة تنتمي إلي الأدب الإسباني . وربما استطاع دارسو الأدب المقارن أن يشرحوا لنا هذه الظاهرة ، ونعني ظاهرة الخيال الخلاق في أدب بعينه .

(**) «شر العصر» أو «مرض العصر» تعبير شاع في العصر الروماني ، كان يطلق علي الحزن الغامض وخيبة الأمل ، اللذين كانا يعصفان بأجيال الشباب في القرن التاسع عشر. وقد حلل ألفريد دي موسيه هذه الحالة المعنوية في «اعترافات أحد أبناء القرن» ١٨٣٦ . وفي هذا الكتاب يعطي المؤلفان صوراً شتي وتعبيرات مختلفة عن هذه الحالة : السأم والمرارة، والآلام، والاكتئاب ... إلخ .

الحياة مثلاً أخذ مائة لون منذ المرارة acedia فى العصور الوسطى حتى (آلام العالم Weltschmerz) الألمانى ، ومنذ (الاكتئاب Spleen) (*) حتى تنهدات الذين أفاقوا من السحر ، وتتجسد قيمة الزمن فى الكآبة التى تلهمها الأطلال والمقابر [1] والإحساس بالطبيعة (فى صيغته الحديثة والزيف المحزن Pathetic fallacy لروسكين Ruskin ، الذى يخلع على الطبيعة مشاعر إنسانية) هو إحساس ابتكره الشعراء من أوله إلى آخره . ولنضف كذلك الحب الذى تولد عن الشعر الغزلى ، والأحاسيس الاجتماعية (كالشرف ، والعائلة ، والوطن ، وأضدادها ، والوحدة بصفة خاصة) ، والتغرب والدعوة إلى الرحلة . والقائمة لاتنفد ، فمن الضرورى – إذن – أن نستمر فى كتابة تاريخ الحساسية الأدبية فى أوربا .

وعلينا – على مدى هذا البحث – أن نعمل جاهدين للإبقاء على التوازن بين وجهات نظر ثلاث : جانب المزاج الأصيل للمؤلف وتأثير المجتمع الذى يحيط به ، وثقل التراث الأدبى المناسب للتعبير عن المشاعر ، وحيث تعتمد عليها غالباً النغمة والبنية المختارة لكى تعطى شكلاً لما كان من الممكن أن يظل غامضاً لايمكن توصيله بدون هذا . ولقد أهمل هذان الجانبان الأخيران كثيراً ، وخاصة الأخير ، منذ الرومانسية . وأياً كان الأمر فإن الأدب المقارن لايفقد شيئاً بتحالفه مع علم النفس أو علم الاجتماع ، لأن موضوعه مايزال التعبير الفردى الفنى عن الروح الجماعية .

الأدب والفنون الجميلة :

على الرغم من أن العلاقة بين الأدب والفنون الجميلة واضحة (حيث نشر سوبرى Sobry فى عام ١٨١٠ بحثه : فصل دراسى فى فن الرسم والأدب المقارن) ، إلا أنها لم تبحث حتى الآن بحثاً جيداً . لقد جعلت منها فرنسا نوعاً من فروع علم الجمال ، وغلفتها بالتجريد ، بينما كان من الممكن للمرء أن يفيد من

(*) كلمة إنجليزية وهي بالألمانية Splen وبالإسبانية esplin . تعني الحزن والاكتئاب الذي يسبب السأم من كل شيء . يقول الشاعر الإسباني أمادو نيربو Amado Nervo : «حياة السأم الحزينة التي فيها نسير نقتل الوقت بينما هو يقتلنا» .

(١) في بحث لروسيل ب. سيبولد بعنوان «حول التسمية الإسبانية للألم الرومانسي Russel p. Sebold : Sobre el nombre espanol del dolor romántico. (Insula n 264, noviembre, 1968). يذكرنا بأن الأدب الإسباني في أواخر القرن الثامن عشر يعطي هذا الإحساس ضد مايفترض عامة أنه الإحساس المسمي «آلام العالم Weltschmerz الذي أطلق عليه ميلينديث بالديس في عام ١٩٧٤ «السأم العالمي Fastidio Universal» .

الصلات الفعلية .. ويستطيع الحس السليم أن يصل إلى براهين غامضة ، فالفنون - مثلاً - تتجه إلى الإنسان عامة ، والأدب - على الرغم من الترجمات - يتجه إلى مجموعات محددة ، فالأولى تتجه إلى الحواس والثانى إلى الروح . بين هذين القطبين المتباعدين يبدو من المهام الدقيقة الكاشفة توضيح معنى كتاب أو مدرسة أدبية بسياقها الفنى ، وإلحاق الإيضاحات المصورة والصور الموسيقية بالتاريخ الأدبى ودراسة ميلاد النقد الفنى وتطوره ، ومقارنة الشعر بالموسيقى والمسرح والعمارة ، وإبراز نقاط الالتقاء والتشابه بينها .

إن الرسم والنحت «الأدبيين» وموسيقى «البرنامج» لم يتأمل الغاية منها أحد إلا فى العقود الأخيرة . ودراسة «فيرجيل فى فرنسا» ستظل ناقصة إلى أن تحصى كل اللوحات التى تدور حول انفصال إينياس Eneas وديدو Dido . وكذلك «فاوست فى فرنسا» يجب أن نحصى قائمة بالقصائد السيمفونية والأوبرات (بيرليوز Berlioz، وجونود Gounod) ، وكذلك باللوحات الزيتية والنقوش الحجرية (آرى شيفر Ary Scheffer ، وديلاكروا Delacroix) التى استلهمت مسرحية جوته . وإذا كان الفنانون والملحنون يدينون بالكثير للكتاب ، فإن دين هؤلاء لهم ليس أقل : نقل من الفن (أشعار جوتييه Gutier التى تعتمد على اللوحات الإسبانية التى تأملها خلال رحلته إلى إسبانيا) ، وصالونات (وهى نوع أدبى كان معترفاً به فى القرن التاسع عشر) ، ووصف المتاحف الأجنبية (عند ثورى - بورجيه - Thoré Burger، وتين Taine ، وفورمنتان Formentin) ، وأبحاث فى الفن (كلوديل Claudel، مالرو Malraux) ، كلها تقول بفصاحة بالغة : إن المتحف الخيالى للأدباء يكاد يكون له نفس أهمية مكتبتهم .

ومن المهم أن نرى عدد الصور التوضيحية التى تصحب الأعمال الأدبية فى أصلها أو فى ترجمتها وأن نقدر نوعيتها ، فكيف رأى جرافيلو Gravelot مسرح شيكبير ؟ وكيف رأى هوجارث Hogarth مسرح موليير ؟ وكيف عبر جوستاف دورى Gustave Doréعن عبقرية دانتى أو ثيرفانتيس ؟ ، وكيف تبث الخوارق الطبيعية الحياة فى قصيدة كوليريديج Cleridge الرائعة : قافية البحار القديم The rhyme of the ancient marimer . وهاهو الكثير مما يمكن أن نتعلمه حول رؤية تفرض نفسها بسهولة على القارئ كما فى حضارة الصورة ، التى نعيشها . إن بعض العروض تنحو نحو تغيير طبيعة العمل الأدبى ، فبول فان تجيم يلاحظ أن الطبيعة «الليلية» «والجنائزية» لـ «ليالى يونج Young كانت أكثر حدة

فى اقتباس ليتورنير Letourneur مدها فى الأصل نفسه ، وإن هذا الاتجاه الجديد كان راجعاً فى جانب مده إلى غلافى المجلدين الفرنسيين .

ومن بين طرق التعبير الجمالى ذات الصلة الوطيدة بالأدب ، سنذكر الموسيقى وفن الحدائق .

ففى الحالة الأولى ، إلى جانب الاهتمام الذى يبديه هذا الكاتب أو ذاك بالموسيقى والموسيقيين علينا أن نفكر - فوق كل ذلك - فى منافسة دائبة بين صيغتى التعبير ، اللهم إلا إذا حاولت الاثنتان التعاون فيما بينهما ، بحيث يكمل بعضها الآخر ، أحياناً فى مشهد أو أغنية أو رقصة ، طبقاً لطرق جد مختلفة ، كما هو الأمر فى التراجيديا الإغريقية ، والقناع Masque الإنجليزى ، والأوبرا ، والباليه ، والقصيد السيمفونى ، ولنضف إلى ذلك بعض التيارات الجمالية الأوربية مثل الفاجنرية (مذهب فاجنر) .

أما من ناحية الحدائق ، فإن المنظر الطبيعى - مشكّلاً تبعاً للواقع والقوانين، على أمل أن ينتج تأثيراً جمالياً أو عاطفياً - يصاحب التيارات الأدبية الكبرى ، وهو يخضع للتأمل الفكرى خضوعه للعاطفة ، ابتداء من القرن الثامن عشر ، قبل أن تقع فى يد من هم مجرد فنيين .

إن الصلات بين الشعر والموسيقى ، والتى تختلف تماماً عن العلاقات بين الشعراء والموسيقيين ، والمنافسة بين الكلمة والرسم الزيتى (ذلك الجدل الأزلى حول الصورة الشعرية ut pictura poesis)، وهارمونية المعمار ، وديكور المسرح والمسرحية المكتوبة ، والمناهج ، ومدى نجاح النقل السينمائى للأعمال الأدبية ، كلها مشكلات عامة سوف تعالج بالاستعانة بأمثلة مأخوذة من الثقافات . فقبل أن يخترع أحد الألمان كلمة الاستاطيقا أو علم الجمال فى القرن الثامن عشر ، كانت الجماليات موجودة فى كتابات الفلاسفة . ولكن الدفع الحاسم جاء من لوك Locke والحسيين الذين جعلوا جمال الشىء ينتقل من توليفة من القواعد والمقاييس شبه الرياضية والخارجية عنا إلى الفاعل الذى يستوعبها والذى تجتمع فيه الأحاسيس ، واللذة والعقل . هذه الثورة فى الفكر نراها بوضوح فى «تأملات القس دوبوس Dubos(١٧١٩) ، وهى تأملات نجد تطبيقاً أدبياً تاماً لها فى مؤلفات جان جاك روسو J.J Rousseau.

ومنذ اللحظة التى نتناول فيها هذه المسائل ، يجب دراسة الفلسفة والفنون الجميلة والآداب جميعاً فى نفس الوقت . ومازالت هناك أبحاث عديدة لم تنجز على نمط أعمال فولكيرسكى .

المفاهيم الأدبية :

بعد الحديث عن الصلات بين الأدب وأشكال المعرفة والتعبير الأخرى فإن المنطق يضع صلات الأدب مع نفسه ، ونعنى بذلك النقد ، حيث يمارسه الكتاب أو النقاد .

لقد كان الأدب دائماً انعكاساً بقدر ماكان إبداعاً ، فقد شغف بعض الأدباء بالتنظير مثل كاستيلفيترو Castelvetro ، وبوالو Boileau ، أو جوتشيد Gotts-ched . أما عند آخرين وخاصة المحدثين فإن ثنائية المبدع والناقد تتخذ أشكالاً أكثر تعقيداً إلى درجة أنها تحل أحياناً بتعاون مثمر [1] (كما عند كوليريدج Coleridge وبودليرBaudelaire وفاليرى Valéry) .

ودون الدخول فى سر تلك المعامل الأدبية ، بينما أبحاث ومقدمات وبيانات ودفاعات وإعلانات لاحصر لها تدل على جهد الكتاب الموصول إلى وعى بمهنتهم وفنهم ، فإن المتخصصين فى تفسير الأدب يخرجون من مؤلفات غيرهم حشداً من التصورات المجردة :

مفاهيم الخلق الأدبى (الأصالة ، الإبداع ، التقليد ، المصدر ... إلخ) وأشكالاً للتعبير (الرفيع ، والساخر ، والروائى) ، وموقفاً إزاء الواقع . (الواقعية ، الطبيعية ، الرمزية ، السيريالية) ومذاهب (التصويرية ، الأنجلوسكونية ، التعبيرية) ، أو تيارات . (البترا ركية) ، أو مراحل كبرى (الإنسانية ، البروك ، الرومانسية) ، أو كلمات مفتاحية (اللون المحلى : انظر البحث النموذج لـ ج. كاميربيكJ. Kamerbeek) .

لم تعد معظم هذه الكلمات الشائعة بسبب استعمالها تدل على شيء محدد . ويجب أن نضع أولاً دراسة دلالية لها ، تعتمد على أمثلة عديدة بتواريخها

(١) نستطيع أن تجد ذلك في إسبانيا ، في جيل ١٩٢٧ الشعري (أو ١٩٢٥ كما يريد لويس ثيرنوداLuis Cernuda أن يسميه) ، مع شخصيات مثل بيدور ساليناس Pedro Salinas، وخورخي جيين Jorge Guillén ، وداماسو الونسو Dámaso Alonso ... إلخ .

ومواضعها ، مع ملاحظة التنوع فى أصلها . إن مصطلح «السيريالية» ، أو «السوبير ريالية» مصطلح شبه فلسفى ابتدعه الكتاب أنفسهم ، بينما لايظهر مصطلح «البكاريسك Picaresque فى الفرنسية حتى منتصف القرن التاسع عشر ليدل على الروايات الكوميدية ، والقصص الحقيقية ، والمغامرات الفردية ... إلخ لعصور سابقة [1] . أما مصطلحات مثل : «الروكوكو Rococo و«البـروك Barouque و«المانيرية Manierisme فتنحدر من تاريخ الفن ، والتحليل المقارن وحده هو الذى يتيح عمل إحصاء تام دقيق لها .

إلى جانب هذا الموقف الانعكاسى الخالص ، الذى يمكن أن نطلق عليه «التأمل الأدبى» ودون التقليل من شأن أفكار الانعكاس والصورة التى تقتضيها الصيغة ، علينا أن نضع النقد بمفهومه الاصطلاحى ، أو التفسير المكون من تفضيلات وأحكام قيمية ، هذا النقد - الذى نحاه جانباً ولوقت طويل البحث الجامعى الذى يميل أكثر إلى الوضعية - يستعيد اليوم حقوقه ، ويصحبه غالباً ذلك النعت الزائد : «الجديد» . عن هذا النقد سنتحدث فيما بعد .

مخاطر وحدود :

لاينبغى لتاريخ الأفكار أن يحملنا بعيداً جداً ، فيمكننا أن نقبل دراسات حول «الكتاب الذين صوروا اللعب واللاعبين وحكموا عليهم» ولكن «موقف القرن الثامن عشر إزاء الربا» ينتمى إلى تاريخ العقول بصفة عامة .

---

(١) متي ظهرت صفة «البيكاريسك» أو الصعلوكي في إسبانيا كمصطلح أدبي ؟ لاشك في أن ذلك جاء قبل ظهوره في فرنسا ، لكن تاريخ ذلك علي وجه التحديد (في قاموس السلطات Diccionario de Autoridades)مازال يتخذ المعني التالي «المنتسب إلي أفعال الصعلوك») . لم نتقدم كثيراً حتي في تفسير كلمة"Pícaro" الصعلوك من ناحية توثيقها منذ المقالة العلمية التي كتبها فونجر دي هان Fonger de haan في تكريم مينينديث بيلايو، مدريد ١٨٩٩ ، المجلد الثاني ، الصفحات ١٤٩-١٩٠ .

Homenaje a menéndez Pelayo, Madrid,1899, Vol. II, Páginas149-190.

وانظر أخيراً :Aurelio رونكاليا .

- Aurelio Roncaglia, Due schede provenzali per gli amici ispanisti:IUn Albero Che ha radici in Ispagna. II "Picarel", en "Studi di Letteratura Spagnola," Roma,1966, pags.135-139.

وحتي الآن لم يؤخذ بعين الاعتبار - فيما أعلم - مصطلح في الفخار الأندلسي

Lozana andalunza (mamotreto XXXVIII, ed A. Vilanova, pág.142).

وبما أننا لايمكن أن نخلق أدباً جيداً بالمشاعر الطيبة ، فإنه لايكفى أيضاً أن تكون لدينا أفكار ، أو حتى أن نعبر عنها ، لكي يصير المرء كاتباً جيداً .

لقد كان ديجاس Degas يشكو من عدم قدرته على كتابة الشعر ، بالرغم من امتلائه بالأفكار ، فرد عليه مالارميه Malarmé بأن الشعر لايصنع بالأفكار، وإنما بالكلمات . وعلى عكس ذلك فإن المحاكين أو المقلدين ، والبهلوانات الكبار الذين يتلاعبون بكلمات الغير ، لايصنعون سوى أجساد بلا أرواح ، بينما يستخدم المفكرون الذين يتسمون بالأصالة لغة شديدة الموضوعية ويجب ألاننسى - إذن - أن الأدب يوجد فى الأدب المقارن .

إذا سمحنا بتدرج فى القيم الأدبية بدءاً بالشعر ، وهو وحدة لاتنفك من الفكر والرؤيا واللغة الخاصة بالشاعر إلى حد كبير ، وانتهاء بالنثر الهابط الضرورى للاتصال الجماعى ، فمن الأفضل - كما يؤكد البعض - أن نعترف بأن القمة تخفى على المقارن ، الذى يكون عليه أن يرضى بنصوص «وسط» كوسائل توصيل محايدة أو تكاد تكون ملونة بالأفكار والآراء .

وإذا كان مجرد عملية الكتابة يشبه ترجمة يتلاشى فيها جوهر الإلهام ، ولاتحتفظ إلا بجوهر المعنى ، فإن مقارنة النصوص تعادل إعادة ترجمتها والابتعاد أكثر عن الفكرة المولدة لغيرها . ولن يمر بيد المقارن إلا عملة ورقية ، رمز مريح - ولكنه مصطنع - لذهب شعرى يصعب الوصول إليه .

وعلى من يزعمون أن الآداب - شأنها شأن الشعراء - لايتحقق الاتصال الحقيقى بينها ، يجب أن نرد بأن هذه الآداب تتبادل - على الأقل - بعض الملامح وكل ماهو نثرى وسطحى كما يقال ، ولكنها ملامح خصبة دون أدنى شك، فنصف التفاهم ضرورى عندما تكون المشاركة مستحيلة .

يطلق تاريخ الأفكار كلمة «فكرة» على النقل الفكرى أو المجرد لنص أعطى من قبل جمالياً وعاطفياً . وتاريخ الأفكار ماهو إلا كيانات فريدة ، موضوعية إلى حد كبير ، حتى يمكن نقلها دون أن تفقد شيئاً ، وهو أحد الطرق الجديدة الأكثر أماناً واستقامة . ولكن لاتخضع كل البلدان والعصور لهذه الدراسات بنفس الدرجة، فالقرن الثامن عشر هو العصر الذهبى لها ، لأن التلوين الشعرى فيه كان باهتاً إلى حد كبير . ودون رسم لوحة تاريخية واسعة مثل : «أزمة الضمير الأوربى» يجب أن نختار دعامة محددة وثابتة لفكرة مثل : الفضيلة ، أو الرجل المستقيم

Honnete homme ، أو حتى «السلسلة الكبرى للكائنات» التى يمكن عن طريقها الكشف عن التحولات فى فكرة ما (انظر أعمال لوفيجوى Lovejoy) .

وأياً كان المنهج المتبع - والمنهج الدلالى هو أحد المناهج الرصينة - يجب أن توضح الانتماءات والقرابات بدقة ، لئلا نعطى التجريدات جواز مرور عبر العالم بفضل مشابهات خادعة ، ويجب أن نكون على حذر حتى لانقارن إلا ماهو قابل للمقارنة ، وأن يتم ذلك عن طريق تحليل وسيلة التوصيل الحساسة للفكرة ، وبنيتها الأصيلة ، وتحليل جرعة حذرة من التأثير الإيجابى ، ومن التأثيرات الإنسانية الخالدة الثابتة .

وتكمن فائدة مثل هذه التحقيقات فى تحطيم فكرة المراتب الضيقة بل البائسة التى فرضها التخصص التربوى . وشيئاً فشيئاً ، استطاع المؤرخ ، والفيلسوف ، ورجل اللاهوت ، وعالم النفس ، وعالم الاجتماع ، وعالم الجمال ، واللغوى ، أن يخلقوا فى المجال المعنون من قبل «الآداب الجميلة» منطقة نفوذ تغير على أرض غيرها وتأخذها شيئاً فشيئاً ، بحيث لاتترك «للدارس الأدبى الخالص» إلا الأدب ، أو فى نهاية الأمر الشعر «الخالص» أيضاً .

لقد انتهى هذا التقسيم المدرسى إلى كسر وحدة الحياة ، بينما لم نكن نعدم فى عصور أخرى» شعراء كانوا فى نفس الوقت رجال دولة ، وفلاسفة ، وعلماء ، ورحالة ، ورجال دين ، ومؤرخين . ألم نصل إلى أن نصبح ضحايا أسطورة الفنان الخالص Artiste Pur ، التى اخترعها بودلير والرمزيون ، تلك الفكرة التى تمنعنا من رؤية أن الكتاب كانوا «ملتزمين» غالباً فى كل مظاهر الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية فى عصرهم ؟ يقولون إن الأدب يقتفى خطى علم الجمال ، وليست له فتوحات فى : الحق أو الخير ، وإن الأدب يجب ألايكون ملتزماً ، مما يترتب عليه - على الرغم من مثال و. ديلثى W. delthey فى القرن الماضى - أن يتردد بعض المقارنين فى دراسة تاريخ الأفكار .

إذا كان الأدب يلامس حدود الفنون ، فإن المقارن سوف يواجه شخصيات عديدة مثل فينشى Vinci ، وليسينج Lessing ، وبليك Blake وبودلير . أما زلنا فى مجال الأدب المقارن ؟ ألا نسىء استخدام هذا التعبير ؟ إن الصفة فى الأدب المقارن لايمكن أن تقول أكثرٍ من : أدب (قومى) مقارن (بأدب قومى آخر) ، أو هو بالمعنى الدقيق : أدب مقارن (مع نفسه) ، أى «أدب عام» . ولنفهم كذلك أن :

مقارن (بما ليس أدباً) يقودنا إلى علم الجمال .

وللخروج من هذا المأزق فإن البعض يرون طوعاً الاقتصار على أعمال خرجت من أمم مختلفة مثل : «الأدب والموسيقى فى أوربا فى عصر النهضة (الرينيسانس) ، أو أكثر من ذلك : الرسوم التوضيحية حول الكوميديا الإلهية فى فرنسا وألمانيا وانجلترا .

وطبقاً لهذا المبدأ فإن دراسة بعنوان Mallarmé ، وفاجنر Wagner ، ودراسة أخرى عن ريلكه Rilke ، ورودان Rodin تنتميان إلى الأدب المقارن . ولكن ، ليس لأول وهلة «بودلير ، وديلاكروا ، أو روسو ، ورامو Rameau ، على الرغم من أن حضور شيكسبير فى الحالة الأولى ، والموسيقى الإيطالية فى الحالة الثانية يدعونا - فى الحقيقة - إلى تفرقة حذرة بينهما . هذه الأمثلة البسيطة تجعلنا نرى خطورة البطاقات القومية عندما تدخل الفنون هذا المضمار ، إن ناقداً على هذه الشاكلة سيقدم تحالف الشعر والموسيقى كثمرة أصيلة للروح الجيرمانية ، دون أن يفكر فى وجود شعراء التروبادور فى أوكيتانيا .

ليس علينا أن نتسرع ونستنتج من ذلك عالمية اللغة الفنية ، أو عالمة لغة الأفكار . إن الأدب المقارن يجعلنا على وعى بالمبادلات الفكرية ، وكذلك بالتراسل بين الأدب والفنون ، ويساعدنا فى التقريب أو المقابلة بينهما . فاللغة ، والجنس ، والوطن ، والمناخ ، كلها يمكن أن تلعب دوراً ، ولكن - قبل كل شىء - من الأفضل أن نبحث عن الأسباب الجمالية الخالصة .

الفصل الخامس

البنيوية الأدبية

ثمة أسباب عديدة لهيمنة التجريبية المنظمة لمؤلفات المقارنين الأوائل ، وهى: مكانة المنهج التاريخى الذى كان منهجاً مريحاً ، ومليئاً بالوعود فى نفس الوقت ، ثم الحاجة إلى تكوين خزانة بأعمال تخدم مستقبل الأدب المقارن ، وهى كذلك رد فعل ضد النظم المجازفة والضجيج التقنى .

ولهذا الأمر نفسه ، فإن اتجاهاً جوهرياً ، أصبح اسمه واعداً فى المستقبل ، وجد مهملاً متروكاً لنوع من لعب الهواة المتميز أحياناً ، ونعنى بذلك المقارنة الأدبية ، وهى صيغة تضم بين جوانحها فكرة درس منهجى واع ، وهو مايبرزه استخدام الفاعل فى اللغات الجيرمانية المقارِن (بكسر الراء) ، ويخفيه اسم المفعول «المقارَن» (بفتحها) فى اللغات اللاتينية ، وإذا كان هذا التعبير - بأكاديميته التى عفى عليها الزمن - يصدمنا هوناً مافقد نفضل عليه الاستخدام الحديث مع أنه متحذلق ، وهو : «التحليل والنقد الأدبى البنيوى» .

والحق أن كلمة «مقارنة» على الرغم من أنها تختفى وراء أنبل المصطلحات وأكثرها تقنية من : تناظر ، وتماثل ، وتطابق ، وتوافق زمنى ، واقتران أو تشابه ، يمكن أن تثير شبحاً كاسداً هو شبح تمرينات البراعة العقلية أو الأسلوبية التى يشار إليها بالتوازيات المشهورة بين كورنى Corneille وراسين Racine ، أو بين راسين وشيكسبير ، الأمر الذى لم يكن يقلق أسلافنا ، فقد كان لهذا النوع ألقابه النبيلة ، وكانت له قواعده ، وفى إطار جمالياته التى تركز على المحاكاة ، كان يتفق تماماً مع طبيعة الخلق الأدبى .

وعندما عدلت الجامعة عن هذا الأسلوب ، تلقفه نقد غير جامعى ، وبفضل تعبير متأنق ، قلل من مقارنة النصوص فى حد ذاتها ، ووجه جهده إلى الانطباعات الحميمة التى كانت تثيرها النصوص فى قراء مثقفين أو حساسين بصفة خاصة . ولكن ، ليست المسألة الآن - بالطبع - المطالبة بالعودة إلى هذا التراث .

ولكن التقدم التقنى يتيح لنا أن نجدد البلاغة القديمة ، فلدينا وسائل لاحدود لها لحفظ الأعمال الأدبية والصور ومضاعفتها عن طريق الطبع ، والتصوير الفوتوغرافى ، والاسطوانات وأشرطة التسجيل . ولدينا كذلك آلات إليكترونية تقوم ذاكرتها العجيبة بخدمتنا . وباختصار ، يمكننا الآن أن نصنع قائمة بكل أعمال

تراث الإنسانية وأن نصفها وأن نقارن بينها ، والمتاحف والمهرجانات والمؤتمرات هى العلامات المرئية لهذه الفلسفة ، فلسفة الاقتران المسبب .

وإذا أخذنا بعين الاعتبار الآن الكيف بدلاً من الكم ، فإن العلوم الإنسانية كالاجتماع أو علم النفس ، والعلوم الطبيعية كعلم النبات ، يمكن أن تساعدنا فى حل مشكلات تحليل الظواهر والموضوعات والأشياء الأدبية وتصنيفها . وهكذا يمكن مقارنة أعمال ، ولو أنها لا صلة بينها بعلّية مباشرة ، إلا أنها تشترك فى البنية أو الوظيفة . فإلى جانب التوازى بين فيدر Phedre لراسين وهيبوليت المتوج ليوربيديس ، فإن موضوع المرأة العاشقة لابن زوجها سيضم أعمالاً تغيب عنها تماماً فيدرا والأعمال التى انحدرت منها .

وبينما يبدأ المؤرخ بتقطيع مادته إلى قطع تاريخية صغيرة ، ثم يعود إلى وصلها قطعة قطعة ، فإن المنهج الذى نتحدث عنه يبحث من جهة أخرى عن طوق النجاة فى خيط أريان Ariane (*) . ولايتردد فى تناول الأعمال المختلفة لمؤلف واحد كما لو كانت خلايا عضوية منفصلة ، أو حتى فى تقطيعها تبعاً لطريقة التناول أو لوجهات نظر جزئية ، متوقفاً عند النقطة التى تكمن فيها خطورة أن تتحول الأجزاء إلى مجرد قطع يمكن تبادلها طبقاً لأهواء نظام ذى تصور مسبق ، فعلى سبيل المثال نجد أن المقارن سينتقى – فى كثير من الوثائق الأدبية – كل مايشير إلى العناصر الأربعة ، أو يدرس وجهة نظر الراوى فى عدة قصص ، ووجوده فى داخل العمل أو غيابه ، والصيغ النحوية لوجوده .

وهل تعلى المقارنة – فى واقع الأمر – إلا تقريباً بين الأشياء عن طريق المشابهات التى يقرها العقل ، واستبدال التحليل المنهجى بالعاطفة أو الإدراك الغامض للعلاقات ؟ وهل التجاور فى الزمن (كما فى مسرحيات شيللر وفيكتور هوجو Victor Hugo) بسبب غيبة علاقة السببية بالتأثير (كما فى أمفيتريون Amphitryon) عند بلوت Plaute وعند موليير Molière) هل يبدو أكثر إقناعاً من تماثل داخلى (كما فى اليوتوبيات المختلفة على سبيل المثال) ؟ .

(*)هي Ariadna وهي في الإغريقية Ariadné ، ابنة مينوس Minos ملك كريت ، وباسيفي Pasi-fae أخت فيدرا . أحبت تيسيو Teseo وزودته بالخيط الذي مكّنه من الخروج من الورطة ، عقب وفاة مينوتاورو Miotauro . هرب تيسيو من كريت مع أريادنا (أريان) التي هجرها بأمر بالاس Palas ، وتركها نائمة في جزيرة ناكسوس Naxos . فألقت أريادنا بنفسها في البحر يأساً ، وتقول رواية أخري إن أفروديت زوجتها من ديونيسيوس Dionisios.

إن غالبية العلوم تتسم بإمكانية قصر موضوعها على كميات يمكن قياسها بصدق فروضها عن طريق التجربة . هذه الميزة الأخيرة لاتتيسر - بصفة عامة - للعلوم الإنسانية ، ولاتتيسر إطلاقاً للعلم الأدبى . أمّا بالنسبة لما شاع من استخدام الأرقام فى تلك العلوم ، فما بال دراسة الجماليات الفريدة للنص الأدبى عن طريق أرقام جافة ، تلك المهمة التى حكم عليها لزمن طويل بأنها مستحيلة ووهمية ، ثم صارت ديدنا بفضل علم الإحصاء ، مابالها ينظر إليها على أنها انتهاك لحرمة الأدب أو أنها أسلوب غير فعّال ؟

فإذا تناولنا نصاً من الخارج ، بإحصاء ترجماته ، والأعمال التى قامت بمحاكاته ، أو الاستشهاد به أو أية معلومة أخرى ، ورسمنا منحنيات وخطوطاً بيانية - إن اقتضت الضرورة ذلك - فسيمكننا أن نحدد رأياً أدبياً واتجاهات كبرى فى الخلق الأدبى . (انظر فى ذلك : الشرق الخرافىL'Orient romanesque (م . ل . دوفرينوى M-L. Dufrénoy ١٩٤٦-١٩٤٧) .

فلو أضفنا إلى ذلك تحليلاً نحوياً وأسلوبيا (بدراسة الكلمات والتعبيرات المتكررة مثلاً) لاكتمل المنهج برؤية داخلية . وفى هذا المجال ، إذا كانت أبحاث الترجمة الأوتوماتيكية قد وسعت الهوة بين الترجمة النفعية والترجمة الأدبية بدلاً من تضييقها ، فإنها قد أتاحت أيضاً تحليل آليات الترجمة كلها ، والخصائص الخاصة لكل لغة ، والارتباط بين اللغة وأشكال الفكر ، وأتاحت كذلك حمل التحليل بعيداً جداً عمّا وصل إليه بجهد جهيد جيل من الدربة والحرفة .

من كل هذه الدراسات نستخلص فكرة موضوع أدبى ما للوحة أو أغنية وفكرة كنز متراكم على مدى العصور . يقول لابروييرLa Bruyère : «إن صنع كتاب ، شأنه شأن صناعة ساعة ، حرفة من الحرف» . واليوم قليل من الكتّاب ذوى الأصالة المتألقة يمكنهم أن يؤكدوا هذه البديهية . ومع ذلك فسواء أكان الكاتب فنّاناً طموحاً أم حرفياً أميناً ، يحترف صناعة الكتب ، ويستخدم من مادته - وهى اللغة - أداة للإبداع أو النقد ، فإنه يكون جزءاً من مجموع مواطنى جمهورية الآداب ، حيث يلتقى أساتذة وتلاميذ ، أساليب شخصية وإرشادات مدرسية ، ابتكار حر وتقنية متعلّمة ، مودات يومية عابرة وأشواق أزلية ، مزاج فردى وتقاليد موروثة . وتحت تأثير العلوم التطبيقية عاد عصرنا - وهو عصر

عملى أكثر منه تأملياً – إلى اكتشاف معنى التقنية Techné الإغريقية عندما كان الفنان صانعاً كذلك (١) .

إن دراسة شيء كهذا سواء أكان أدبياً أم غير أدبى تبدأ بتحليله إلى عدة عناصر ، ومع الموضوع أو الباعث (مايمثله الشيء أو مايريد أن يقوله) يمتزج التصور الشخصى للفنان والفكرة ، فى صراع مع مواد بعينها وتقنياتها . ولو أن الشيء عرض لنا مصادفة فى مادته الخام ، مثل إناء اكتشف فى إطار بعض عمليات التنقيب ، أو قصيدة مجهولة ليس هناك احتمالات للبحث عن أصل تكوينها أو مؤلفها أو يمكن التأريخ لها بصعوبة وبطريقة تقريبية ، فإن طريقتها وأسلوبها يتيحان مقارنتها بقصائد أخرى دون أن تفقد بذلك تفردها .

ولنطلق كلمة «موضوع» على ما أسماه الرسّامون «شأن» ، وكما فعل تروسون Trousson فى بحثه المنهجى الممتاز (مشكلة من مشكلات الأدب المقارن : دراسة الموضوعات Un probleme de littérature comparée : Les études de themes,1965 نحتفظ بمصطلح «موتيف» Motif أو «مثير» أو «باعث» لـ «مفهوم (......) أكثر اتساعاً ، يحدد ما كان موقفاً معيناً – كالتمرد على سبيل المثال – أو كان موقفاً عاماً ، كما يتحول مؤلفوه إلى الفردية – كالتناقض بين أخوين على سبيل المثال» ، عندئذ يتحول الموضوع إلى مثير تحقق فى أفراد ، يمضى من العام إلى الخاص ، وسوف تكون الطريقة الأكثر وضوحاً فى إعادة جمع النصوص هى التى تسير وفقاً للموضوعات (Thématologic أو Stoffgeschichte) .

وبتعمقنا أكثر فى تقنية الصناعة نصل إلى البنى : وهى أشكال التأليف (الغنائية والدرامية والروائية) أو التعبير (المفردات ، والكليشيهات ، والصور ، والنغمات) . وتأتى بعد ذلك المراتب الفردية للنقل الأدبى : كيف يمكن بالكلمات وليس بالسطور أو المجلدات ترجمة الطبيعة (الواقع) ، وخاصة الزمان والمكان

---

(١) حول تطور مفهومي TEXVN و Nolnols, انظر دراسة إميليو يدو إينيجو حول «مفهوم صنعة الشعر في الفلسفة الإغريقية ، مدريد ، ١٩٦١ .

- Emilio Lledo Íñigo : El concepto de "Poíesis" en la filosofía griega, Madrid, C.S.I.C.,1961.

وخاصة الصفحات من ٥٥ إلي ٧٩ .

وحياة الأنا العميقة ، وحياة الغير ، وتنتهى بالبنى الجماعية والارتباط بين الأدب والمجتمع .

تبقى مشكلة ، وهى أن أى إنسان يستطيع أن يدرك جرس الموسيقى الصينية ، ويتذوق الألوان فى فن ما قبل كولومبوس ، وأشكال الأقنعة السوداء أياً كان عدم مقدرته على فهمها وتذوقها ، بينما تتحول أجمل القصائد إلى رطانة فارغة وتنافر فى الأصوات لمن يجهل اللغة . فكيف تم نقلها من لغة إلى أخرى وكيف ترجمت أو حاولوا ترجمتها ؟ هذا هو موضوع جماليات الترجمة وهى دراسة أساسية للمقارن تختلف عن تاريخ الترجمات نفسها .

الموضــوعات

(أ) الخيالية

العجائب الفلكلورية :

العجائب الفلكلورية قديمة قدم العالم ، انتقلت شفاها ، تثير بعض الريب فيها لأن الحدود بين علم اللغة والأنثروبولوجيا والميثولوجيا والدين غير ثابتة . إن فكرة ثقافة فلكلورية فى حد ذاتها ، والتناقض الظاهرى فى تعبير «أدب غير مكتوب(*)، (فأى وجود لنصوص ليست مجمدة على الورق كما يقول رابيليه Rabelais ؟) ، قضية تطرحها أوربا منذ أواخر القرن الثامن عشر .

وعلى هذا النهج سيدرس الأدب المقارن الانتقال من العصور الوسطى الشعبية إلى نهضة مثقفة ، وهذه العصور الوسطى الشعبية تمثل تطوراً جاء متأخراً عن العصور الوسطى التاريخية ، وحدث فى بعض البلدان المتباعدة . إن استمرار العبقرية الشعبية فى البلدان الاسكنديناقية وأوربا الوسطى وأمريكا الجنوبية (١) ، ووجود الإقليميات السلتية أو الأوكيتانية ، وعلاقاتها المتبادلة ، وبعض مظاهر الأدب السويسرى - الألمانى أو الرومانشى Rhetoromane ، والتعقيدات الفلامنكية

(*) لايمكن فهم هذا التناقض في كلمة «أدب» العربية ، وإنما يبرز التناقض المشار إليه عندهم لأن كلمة «أداب» "Letras" بالإسبانية "Lettres" بالفرنسية ..... إلخ هي من Letra و Lettre علي التوالي ومعناها «الحرف» فإذا قلنا بلغاتهم «أدب غير مكتوب» فالتعبير متناقض في داخله لأن أصلها «أدب بلا حروف» . وجدير بالذكر أن المفهوم العربي القديم لكلمة «أدب» الذي كان يعني الأخذ من كل فن بطرف قريب من المعني الأوروبي ، بحيث كان كل ما يكتب من علوم وثقافات أدبا .

(١) وفي إسبانيا أيضاً ، حيث وجد كتاب محدثون مثل أونامونو Unamuno يرتبطون بالتراث الإسباني بأكثر الطرق مباشرة . وبالفعل ، فإن أعظم عصور الأدب الإسباني (وهي التي تسمي عادة الأدب الكلاسيكي ، علي الرغم من أنها أبعد ماتكون عن ذلك) تتكون في أحوال كثيرة من استمرار عناصر من العصور الوسطي وتطويرها . وفي إسبانيا وجدت بالفعل نهضة ، وقد أتت ثماراً رائعة (غارثيلاسو دي لابيجا Garcilaso de la Vega، وفراي لويس دي ليون Fray Luis de León ... إلخ) . ولكن هذا لم يكن السبب في حدوث قطيعة مع تراث العصور الوسطي مثلما حدث في آداب أوربية أخري وخاصة الأدب الفرنسي. إن أدب البروك الإسباني تفرع من أدب العصور الوسطي ، قافزا فوق عصر النهضة .

والهولندية ، والملامح المحلية للآداب الإيطالية ، كلها قضايا تساعد على تحديد مفهوم الأدب أمام الفلكلور ، حيث يمتزج الأدب بصوت الشعب Vox populi .

وبينما حُلّت هذه القضايا الأساسية بطريقة تجريبية أو عقلية ، فإن دراسة الموضوعات والبواعث (الموتيفات) الفلكلورية تعانى من كساد بسبب الإفراط فى رومانسية شديدة الغنائية ، يتبعها علم متحذلق أو ميتافيزيقى ذو أصل جيرمانى . لقد كان المقارنون الأوائل فى عجلة من أمرهم لإعداد المؤلفات التركيبية فأسرعوا إلى المضمون المبتذل لكل أدب من خرافات وقصص وأساطير شائعة لدى الإنسانية كلها . لقد كان من السهولة بمكان أن يقلد لافونتين Lafontaine بيلباى Pilpay. وكان العثور على أسطورة أثنيكية مكسيكية فى قصة مقاطعة الكونت الجرمانية Franco Condado يبدو مثيراً للروح ، يعادل سحب طبقة جيولوجية من أحد جانبى الأطلنطى إلى الآخر . فى عام ١٩١٠ نشرت «دراسة فى الفلكلور المقارن ، حكاية القدر التى تغلى ، والتظاهر بالخرق داخل الهند وخارجها» .

"Etude de folklore comparée, le conte de la chaudiere bouil-lante et la feinte maladresse dans l'Inde et hors de l'Inde.

ومازال لهذا النوع من الأبحاث مايبرره فى أوربا الشرقية حيث غذى المعين الشعبى خيال الأدباء دائماً من أمثال بوشكين .Pushkin وباستثناء القليل منها ، فإن هذه السذاجات الكبرى أو القلاع الورقية المتحذلقة لم تعد تحركنا . لقد انتهينا إلى إدراك أن مفهوم الأدب كان يعلى التأليف الواعى والمثقف غالباً لعمل جميل مكتوب ، بهدف الإمتاع ، وكذلك التأمل النقدى لجمهور مثقف . وقد آلت أبحاث الفلكلور إلى علماء الإثنولوجيا (دراسة الأجناس والسلالات البشرية) . وعلى العكس من ذلك ، فإن الأدب المقارن للعصور الوسطى إذا وصل إلى الازدهار يوماً ما فسيكون بإمكانه أن يتولى هذه المهمة التى ستؤتى ثمارها ، أما بالنسبة للعصر الحديث والمعاصر فيجب الاقتصار على المصادر الفلكلورية النادرة للأدب بمعناه الحقيقى ، ومنها فاوست على سبيل المثال .

الكتب الخيالية :

على الرغم من تحديد المجال على هذا النحو ، فإنه مازال متسعاً ، فالتأثيرات المستعارة من العالم العربى أو الفارسى أو الهندى أو الصينى لاتقع تحت الحصر ، ولنتأمل معاً شهرة ألف ليلة وليلة ودخولها التراث الغربى دخول الفاتح ،

فقصة الجنيات التى رفعها بيرو Perrault إلى طبقة النبلاء (*) ، لها أنصارها فى كل اللغات . وهذه القصة جديرة باهتمام المقارن ، ففيها كشف لمطامح عميقة ولتسلية فارغة على السواء ، وهى مجال لفانتازيات أسلوبية ، وحجة للعب يحرمها الخيال القومى .

وإلى جانب القصة كنوع أدبى ، فإن الشخصية الجنية نفسها أيضاً ، وقصص الأشباح التى تظهر للإنسان هى مادة شعرية . ولنضف إلى ذلك الكائنات غير الواقعية (مثل الغيلان ، والعفاريت ، وأرواح العناصر ، التى تحولت بفضل المنجمين إلى معين لاينضب ، لم يدرس بعد دراسة جيدة) ، والشيطان ، والملائكة (التى مازالت حية فى أدب القرن العشرين ، وعلى سبيل المثال عند ريلكه Rilke وفاليرى Vlèry) . وتخضع العناصر الخارقة والخيالية لتحليلات نفسانية وسيكوتحليلية . أما بالنسبة للأساطير فليس لدينا شيء عن مصدرها ، ويكفى أن نذكر رولان Rloan ، ولانسيلو Lancelot ، وأساطير جزيرة بريتون ، واليهودى التائه . ومع أن هذه الأساطير ولدت بين الشعب ، إلا أنها تنتمى أيضاً إلى الكنز الأوربى الثقافى الرفيع .

لقد تحول الخيالى الأدبى - الذى صار ذهبياً على يدى جازوت Gazotte وهوفمان Hoffman ثم إ. بو E. Poe - إلى شيء أكثر من نوع أدبى ، فمنذ السيريالية يتجاذب من حوله - شيئاً فشيئاً - علم جمال وفلسفة حياة وتصور للفكر والتعبير ، وعالم بأكمله وعالم غيب ، تهيمن فيه الكلمة الشعرية . موضوعات ومواقف ، وشخصيات متكررة ومتنوعة إلى مالانهاية ، تتيح إنجاز دراسات منظمة فى ميدان يجتمع فيه - ويا للمفاجأة - التقليد والتراث ليقويا الأوهام الفوضوية للخيال .

الميثولوجيا :

أياً كان التعريف الذى يتبناه المرء فإن للأسطورة أصلها فى المعتقد الشعبى ، وهى شيء يتصل بالفلكلور قبل كل شيء . لقد شاءت الصدفة أن يحولها اليونان - وهم حملة ميثولوجيا بدائية - وليس هذا مدعاة لتفوقهم - إلى موضوع أدبى ، وأن

(*) إشارة إلي الحكايات التي كتبها شارل بيرو Charles Perrault -وهو كاتب فرنسي (١٦٢٨ - ١٧٠٣) - للأطفال ، ونشرها في كتاب عام ١٦٩٧ . وقد استقي هذه الحكايات من ألف ليلة وليلة ومصادر تراثية عالمية أخري .

يوجهوا الدفة ، وتبعهم الرومان ، فى جانب كبير من الأدب الغربى ، مؤسسين سلالة ميثولوجية حية متشعبة .

إن المقارن يبدو كما لو كان فى منزله الخاص ، فبروميثيوس وأورفيوس وفيدرا وميديا وإيفجينيا ودافنى وأبولو وهرقل وأدويب ونيوبى وهيبريون - ولانذكر إلا أكثرهم خصوبة فنية - ينسجون منذ قرون شبكة كثيفة . أما الآن فقد مضى ذلك الزمان الذى كان على كل مبتدىء فيه أن يقلد عملاً من أعال القدامى ، كأن يتكون فنان شاب عن طريق تقليد الأعمال الكبرى . وعلى الرغم من هذه الثورة فى الإبداع الأدبى فإن عدداً لابأس به من الشخصيات مازال يحيا حياة حقيقية ، سواء هذه التى يصنفها ر. تروسون R. Trousson بين موضوعات الأبطال التى تتناول شخصية معقدة ، ولكنها تقليدية ، نستشف بعض ملامحها بشكل متنوع تبعاً للعصر أو الأمة أو الكاتب (مثل بروميثيوس) ، وتلك الموضوعات ذات المواقف والصبغة الموضوعية أكثر ، والتى تتطلب لعرضها عملاً طويلاً إلى حد ما ، مشتقاً من النموذج (كأنتيجونا وإيفيجينيا) بينما تكفى - فى بعض الأحيان - مجرد إشارة لكى تخلد شخصيات النوع الأول .

وأكثر من ذلك ، أننا سنميز بين النقل المباشر ، عندما يأخذ كاتب عامداً - تبعاً لحاجته - من هذه الخزانة التكميلية (الاكسيسوار) الواسعة المريحة ، بعد قراءته لكل السابقين عليه أو لبعضهم (وأمفيتريون ٣٨ .Amphitryon 38 هى أشهر حالة فى هذا المجال) (*) ، وبين مقابله وهو النقل غير المباشر : عندئذ يكون

(*) أنفيتريون Anfitrion ، بالإغريقية Amphitryon هو ابن أليكو Aleco ملك تيرينتو ، وزوج أليمينا ، فزيوس عشق أليمينا فهبط إلي الأرض ، واتخذ هيئة أنفيتريون الغائب ليخدعها . وقد أثمرت علاقته بها مولد هرقل نصف الإله . وقد ألهمت هذه الأسطورة كثيراً من الكتاب الأوربيين ، حيث استلهمها عدد كبير من المسرحيات الكوميدية تنطلق كلها من مسرحية أنفيتريون لبلوتو Plauto ، الذي يمزج الموضوع الأسطوري بسلسلة من المواقف الكوميدية المتصلة بأحداث المسرحية . وقد ترجمها إلي الإسبانية لوبيت دي بيالوبوس López de Villalobos في عام ١٥١٧ ، وقام فيرنان بيريث دي أوليبا Fernan Pérez de Oliva باقتباسها عام ١٥٢٥ تحت عنوان ميلاد هرقل أو كوميديا أنفيتريون بالإسبانية . ومن المسرحيات التي دارت حول نفس الموضوع نبرز : أنفيتريون (Anfitrion (Anfitreos للويس دي كامويس Luix de Camões، والتوأمان (١٦٣٦) لجان روترو Jean Rotron، وأنفيتريون (١٦٦٨) لموليير ، وأنفيتريون (١٦٩٠) لجون درايدن John Dryden ، وأنفيتريون (١٨٠٧) لـ. هـ. فون كليستH. Von Klest ، وأنفيتريون ٣٨ (١٩٢٩) لجان جيرودو .Jean Giraudoux

لدينا المشروع الرمزى لمشكلة فكرية أو لموقف عاطفى بروميثيوس أو التمرد، أورفيوس أو الخلق الفنى ، سيزيف أو المستحيل ، أوديب وعقدته المشهورة، كلها تتحول إلى بنى ، أو كما يقول يونج Jung : إلى نماذج بشرية ، وتنبثق عنها سلسلة أعمال تستمر حتى اللحظة التى يتوقف فيها اسم النموذج عن الظهور ، وهنا تختفى الحلبة عن عينى المقارن ، الذى تصبح مهارته - فى تقصى ما إذا كان هناك انتماء إيجابى ، أو مشابهة شبه واعية أو مجرد قرابة عرضية - هى التى تقرر ما إذا كانت هذه الدراسات قائمة على أسس سليمة .

وبمقارنة الميثولوجيا الشرقية ، وتأتى ضمنها المصرية وكذلك الهندية (مجددة بفلسفة شوبنهاور) ، بمقارنتها بالإغريق واللاتين القدامى ، فإنها تعطى انطباعاً بجارين فقيرين . ومع ذلك فإنه لايمكن إهمال مساهماتهما . هل يجب أن نضع هنا الكتاب المقدس من آدم إلى مريم المجدلية مروراً بقابيل وسليمان وشمشون وسالومى ؟ سوف يكون من الممكن مناقشة ذلك ، لأننا غالباً نكون على تخوم تاريخ الأفكار ، ولكن الكتاب المقدس ، فى اقترابه من القصص الشعبى هو أيضاً أدب .

وإلى جانب هذه الأساطير الرسمية إلى حد ما ، أنكرت بعض اتجاهات النقد الحديث وجود أساطير أدبية ، بسبب المغالاة فى استخدام معجم غير مبرر غالباً (اللهم إلا فيما عدا حالة رامبو Rambaud الذى درسه إيتيامبل Étiemble) . إن الشهرة المشوهة ، والنسيان الذى يطوى أحد الكتاب ، والمجد الرفيع الذى يلحقه بعد وفاته ، وتعظيم أحد الرجال ، إن كل ذلك يتبع أهواء المودة الشائعة أكثر من انتمائه إلى تراجم عظماء الرجال . وفى نهاية المطاف يصير الكاتب نفسه مادة لعمل فنى (مثل شاتيرتون Chatterton) (*) . ولكن هذه الحالة نادرة ، وهى دائماً ضئيلة المغزى . أما المغزى الحقيقى لهذه «الأساطير» فلا يكتشف - فى جميع الأحوال - إلا على المستوى العالمى .

(*) توماس شاتيرتون Thomas Chatterton شاعر بريطاني (بريستول ١٧٥٢ - لندن ١٧٧٠) أيقظت فيه قراءة المخطوطات القديمة الشغف بتقليد نصوص العصور الوسطي . وفي عام ١٧٦٨ ، وباسم توماس رولي Thomas Rowley ، القسيس الشاعر الذي عاش في القرن الخامس عشر ، نشر مجموعة من الشعر القديم (من هذه القصائد قصيدة بعنوان «معركة هاستينجس Hastings . وبسرعان ماكشف الناقدان جراي Gray وماسون Mason انتحاله، ولكن دون إنكار موهبته الشعرية التي لاشك فيها . ذهب إلي لندن دون أية موارد مالية ، حيث انتحر في سن الثامنة عشرة . نشر ساوثي Southey أعماله الشعرية في عام ١٨٠٣ . وقد ألهم وجوده التراجيدي أ. دي فيني A. de Vigny جزءاً من الأجزاء الثلاثة لعمله «ستيلّو Stello» ، وألهمه مسرحية شاتيرتون (Chatterton) .

ب- الواقعـــــية

النماذج السيكولوجية والاجتماعية :

على الرغم من انتماء هذه النماذج إلى كل الظروف البشرية ، فإن ملامح هذه النماذج – وأحياناً اسمها – تنحدر غالباً من عمل أدبى . ومنها : كاره البشر ، والمنافق ، والبخيل ، والغيور ، واللاعب ، والأجنبى ، والمجنون ، والسادى ، والعبرانى (المنحط) ، والقديس . إن القائمة طويلة ، وتحت كلٍ من هذه العناوين يمكن كتابة عنوان أو عدة عناوين فرعية . وبصفة أكثر عمومية ، تظهر صورة المرأة أو الطفل . ولدينا موضوعات أخرى كثيرة يلقى عليها الضوء بألوان مختلفة فى كل الآداب مثل : التربية (إميل L'Emile) ، وتكوين الفرد (فيلهلم ميستير Wilhelm Meister) لجوته اللذين كانا باعثاً لخلق نمطين روائيين فى ألمانيا هما : الرواية التربوية Erziehungsroman ورواية بناء الفرد Bildungsroman – والحركة النسائية ، والطلاق ، والمرأة المتحذلقة .

وليست الدراسات التى تركز على العلاقات العائلية أقل وضوحاً كالعلاقة بين الأب والابن ، والطفل المبذر ، والأم العذراء ، والأرملة ، واليتيم ، والابن الطبيعى ، والإخوة الأعداء ، وكلها خيوط أزلية لتطريز عدد لانهائى من الأرابيسك . ويمكن لموضوع أن يتكرر كثيراً ، بحيث يصبح كما لو كان إحدى خصائص العصر ، وذلك كموضوع عائل الأسرة ، فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، مثلاً .

وفى بعض الحالات المتميزة يجد الكاتب نفسه فى نموذج بشرى ، ترمز صورته النموذجية – فى نفس الوقت – إلى مفهوم للحياة والجمال ، وتمثل أسلوباً مثل : شاعر البلاط فى عصر النهضة (الرينيسانس) ، والرجل الأمين ، والفيلسوف، والنفس الحساسة ، والمتأنق Dandy ، والشاعر النبى ، والفنان ، والجنتلمان ، وكذلك الأكاديمى ، لم لا ؟ كلهم يتجسد فى الواقع وفى النصوص معاً. وكل هذه النماذج لم تدرس على مستوى أوربى أو غير أوربى . إن تاريخ التقاليد الأدبية يتضح مع هذه الدراسات التركيبية .

وسواء أكانت هواية أم وظيفة فإن المهنة تمثل إطاراً لنوع آخر من الأعمال الأدبية . وقد كانت بعض النماذج موضع دراسة مثل : القسيس ، والراهب ،

والجندى (وفى هذا الصدد ، نالت صورة قاتل العرب والمسلمين matamoros شهرة واسعة) ، والصحفى ، والفلاح ، والموسيقى ، والنبيل الريفى ، والخادم والخادمة ، والمحامى ، والدبلوماسى ، والعاهر (وهى غالباً ذات قلب كبير) ، والجلاد . إن المسرح ، وهو أقرب أشكال التعبير إلى الموسيقى -حيث يتقلص فيه دور الكلمة فى بعض الأحيان - يلعب دوراً رئيسياً فى إضفاء الأسلوب وذيوعه . ولأمر مايبدو أن الطبيب يتمتع بمكانة خاصة (أليس بين الأطباء كثير من الأدباء؟) . وثمة نماذج أخرى تطرح قضايا إيديولوجية مثيرة (مثل الزنجى "negro" : والمتوحش ، والعبد والبوهيمى) ، أو ترمز للإنسان فى بعض المراحل (كالبهلوان فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، بل وفى نهاياته ، والممثل الكوميدى فى أوائل القرن السابع عشر) .

وتحتل وظيفة الكاتب المقام الأول بين هذه الوظائف . ويمكن أن تدرس حالة الكاتب سوسيولوجيا من الخارج ، وعن طريق شهادات المعاصرين سيتحدد موقفه ويتبين مدى بؤسه . فها هو كاتب عمومى ، وناظم يكسب من عمله ، ومؤرخ لعصره ، ونائب فى البرلمان ، ووزير أو دبلوماسى ، وطفيلى أو رجل بلاط مداهن ، وصاحب مال مولع بالأدب ، ورجل محال إلى المعاش ، وممون للجمهور، ورجل من رجال الأدب ، ومؤدب ، وأمين مكتبة ، وصحفى ، ومستشار حميم ، إلا إذا وضعنا فى الاعتبار جانبه المثالى فقط ، ووظيفته فى العالم أكثر من خصائص حرفته ، من خلال تصريحاته الخاصة النمطية دائماً ، مثل : «دفاع عن الشعر A defence of Poetry» ، فهو : كاشف للفكرة ، غذته ربات الشعر ، فنار، نبى عبقرى ، هاد للشعوب ، فنان لعين ، عدو للشرائع ، فأى الأشياء يحلم بها ؟ .

إن على المقارن - الذى لايثق فى هذه المعارض الفنية بلوحاتها ، التى يسهل وضع رسم إجمالى لها عقب بعض القراءات وبشيء من الذكاء - أن يكون حريصاً على أن يضع نصب عينيه النصوص الجيدة ، وألا يضل فى الشعاب التى يسير فيها المؤرخ أو عالم الاجتماع . إن تناول النصوص كوثائق علمية رخيصة تكشف عن البشرية فى القدم ، بسبب نقص الوثائق المباشرة ، سيعلى الوقوع فى هاجس الرغبة فى عمل دراسة نفسية ، وعدم الاعتراف بالبعد الذى يفصل الأدب عن الواقع . ويرسم لابروييرLa Bruyére تقاليد القرن الذى عاش فيه ، ولكن نظرته تتدخل بين النموذج واللوحة . من الضرورى - إذن - أن نتساءل أولاً عن هذه الهوة التى تفصل بين العنصرين : الواقعى والمتخيل ، وعن أساليب النقل

الجمالى للخصائص وخلق الأنماط . وسيكون المسرح والرواية خير مجالات البحث، التى سوف ترينا - فى تناقض ، وبطريقة أوضح - عدم التوازن بين الموضوع (الشأن) ومحاكاته الأدبية، فى الوقت الذى يظنُّ أنهما أقرب إلى الطبيعة.

شخصيات أدبية :

إن هذه الشخصيات ، وقد خرجت بالطبع من الواقع الملموس ، تعيش حياة عميقة إلى حد كبير جعلتها تكون عالماً قائماً بذاته ، ومجال الشخصيات مجال كلاسيكى بتعريفه ، دارت فيه كثير من الأبحاث ، على الرغم من أنه مازالت هناك كثير من الإحصاءات التى يجب عملها ، تؤخذ فيها بعين الاعتبار النصوص النادرة والآداب «الصغيرة» .

ومن بين هذه الشخصيات متعددة الأصل التى كرست لها حديثاً دائرة معارف خاصة (انظر أدوات البحث ، ص٢٦٩ من هذا الكتاب) تلك التى يرجع بعضها إلى الكلاسيكية القديمة ، وتكاد تختلط بالأساطير ومشتقاتها : ألسيست Alceste ، وميروب Mirope ، وأنتيجون Antigone ، وإليكترا Electre ، أو أنفيتريون Anphitryon ، أما الشخصيات الأخرى فانتماؤها إلى التاريخ واضح ، مثل محمد (صلى الله عليه وسلم) (*) ، وشخصيات تاريخية أخرى مثل سقراط ، وسوفونيسب Sophonisbe ، والإسكندر ، وكليوباترا ، وشارلمان Charlemagne، وجان دارك Jean d'Arc ، والسيد ، وكريستوفر كولومبوس، وكارلوس الخامس ، ومارى ستورات Maria Stuart، ونابوليون Napoléon ... إلخ .

وثمة شخصيتان أسطوريتان أعلى من شأنهما الكتاب ، وقد عرفتا - ومازالتا تعرفان - حيوية مدهشة جداً ، حتى ليتساءل المرء أحياناً : كيف تكون حال برامج تدريس الأدب المقارن بدونهما ، هما : فاوست ودون جوان (**) .

(*) وضع المؤلفان شخصية النبي صلى الله عليه وسلم وسط هذه الشخصيات ، وكانت في الترتيب بعد كليوباترا حسب الترتيب التاريخي ، وقد وضعناه وحده مراعاة لمقامه الكريم ، وأردفنا بقولنا «وشخصيات تاريخية أخرى» لنفسح المجال للشخصيات التي ذكرها المؤلفان.

(**) سبق أن تحدثنا عن دون جوان (راجع هامش الصفحات ١٨٤ - ١٨٧ من هذا الكتاب) أما شخصية فاوست فهي تمثل شخصية بطل لعدة أعمال مسرحية وفنية . تتيح لنا بعض الشواهد التاريخية تأكيد أن فاوست قد وجد ، ولد في كنيتلنجن Knittlengen حوالي عام١٤٨٠ ، ومات في ستوفين - بريسجو Staufen-Brisgau حوالي عام ١٥٤٠ . هذه الشخصية سرعان ماتحولت إلي شخصية بطل أسطوري ، بطل مغامرات وعجائب ، توجد =

....

=منها رواية أولي في مجموعة مجهولة ، نشرت في فرانكفورت في مين Main (١٥٨٧) ، نشرها الناشر سبيس Speisz : طبعة الكتاب الشعبي(Volksbuch) . ولما كان فاوست ، ظامئاً إلي اللذة والعلم ، فإنه يبيع روحه للشيطان الذي وعده أن يخدمه طوال أربع وعشرين سنة : بحيث يحقق له كل أنواع اللذات ، ويدفعه إلي أن يبدأ في علم الغيب ، ويمنحه القدرة علي صنع المعجزات .

وكانت أول مسرحية استلهمت هذه القصة قد ظهرت في إنجلترا : فاوست لمارلو (١٥٨٨) . ثم يعود الموضوع إلي الظهور في ألمانيا مع ليسينج Lessing ، ولكن جوته هو الذي جعل من فاوست العمل الرئيسي في حياته الفنية وأثري الأسطورة مانحاً إياها قيمة فلسفية وإنسانية عميقة . وعن فاوست جوته انبثقت أعمال كلينجر ، Klinger (١٧٩١) ، لينو Lenau (١٨٣٦)، ورواية للأوبرا كتب لها الموسيقي سبوهر Spohr (١٨١٨) . وقد ترجم جيرار دي نيرفال Gérard de Nerval الجزء الأول من قصيدة جوته . في إسبانيا ظهر هذا الموضوع، محرفاً مع بواعث أدبية أخري ، وفي العالم الشيطان لاسبرونثيدا Espronceda (١٨٤٠) ، وأوهام الدكتور فاوستينو «لفاليرا Valera ، وكذلك «فاستو» للأرجنتيني استانيسلاو دل كامبو Estanislao del Campo (١٨٧٠) . وقد استلهم الموسيقيون بصفة خاصة أعمالهم من فاوست لينو Lenau (١٨٣٦) ومن فاوست جوته (١٧٧٣-١٨٣١) .

وفي عام ١٨٥٤ جاءت ليست Liszt فكرة سيمفونية فاوست في ثلاثة أجزاء (فاوست ، مارجريتا ، ميفيستوفوليس Mefistófeles) ، التي أضاف إليها الكورس الختامي في عام ١٨٥٧ . وألف فاجنر «الاستهلال الموسيقي» في عام ١٨٣٩ بعد أن كرس سبع مؤلفات لفاوست جوته (١٨٣١ – ١٨٣٢) . وكتب شومان Schumann لحناً حول «نشيد لينسيا Canto de Lincea ، واستخدم شوبيرت Schubert نصوصاً من فاوست جوته . وكانت (رقصة فالس الشيطان) المفيستو فالسMfisto Vals لليست Liszt والموكب الليلي لـ. هـ. رابو H. Raboud مستلهمة من فاوست لينو Lenau.

ولأن الموضوع كان جذاباً بالنسبة للمؤلفين المسرحيين فقد كان أساس ثلاثة أعمال موسيقية ألفها شومان Schumann ، وبيرليوز Berlioz وجونود Gounood .

وفي عام ١٨٤٤ بدأ شومان أعماله حول فاوست التي لم ينته منها حتي عام ١٨٥٣ ، بعد أن تركها عدة مرات ، وهذا العمل الذي تخيله خطابياً ، ينقسم إلي عدة أجزاء يسبقها الاستهلال الموسيقي . لقد ولدت «إدانة فاوست» من ثمانية مشاهد ، كتبت عام ١٨٢٨ ، تبعاً لترجمة لـ. ج دي – نوفال G. De Nerval ، وقد أكملت عام ١٨٤٥ ، وانتهت عام ١٨٤٦ . وفيها ينعكس الطابع المفزِّع لبيرليوز ، وتجسيد واحد من المظاهر الجوهرية في الرومانسية الفرنسية .

أما فاوست جونود Gounood علي افتتاحية لـ.ج باربييه J. Barbier وم. كاريهM. Carré لتكيف بحرية تامة مع نص جوته . ومن بين أغاني الصوت الواحد Aria, Sophonisbe المعروفة توجد الجواهر ، بالادا ملك تول Tule وثنائي الحب . ومشهد الكنيسة هو واحد من أكثر المشاهد درامية في العمل كله .

وظهر فاوست كذلك في التصوير بعد القرن السابع عشر حيث قام الرسام ريمبران Rembrandt برسم لوحة محفورة علي المعدن حول موضوع الأسطورة الألمانية القديمة ، لكن

ويرجـع هذا النجاح دون شك إلى الوفرة المطمئنة من أعمـال كبرى ، وضعتهما على خشبة المسرح ، أو فى الرواية ، [دون حلول التواصل التى تعذب أولئك الذين يتسمون بالروح المنهجية] . ولهاتين الشخصيتين بيبليوجرافيا ضخمة تنافس بيبليوجرافيا فاجنر Wagner وشخصية نابوليون التاريخية ، [اللتين تعدان بيبليوجرافيتين مهولتين ، ولعل شخصيتى فاوست ودون جوان تستمران على قيد الحياة لسنوات طوال] . وعلى عكس ذلك ، فإن سوء حظ بعض الموضوعات التى عرفت قيمتها من قبل - مثل موضوع اليهودى التائه - يؤدى إلى نتائج لها مغزاها.

إن نظرة خاطفة إلى القسم الخاص بهذا الموضوع فى بيبليوجرافيا الأدب المقارن Bibliography of Comarative Literature (البواعث أو الموتيفات

= الاهتمام بالموضوع ازداد مع الرومانسية . وقد كان عمل جوته حافزاً لرسم عدد كبير من الرسوم الإيضاحية ، أيضاً بعض الرسوم علي النسيج حول هذا الموضوع مثل لوحات جيمس تيسوت James Tissot:لقاء فاوست ومارجريتا أو ما ألهمه فاوست جونود لفورتوني Fortuny.

أما في المسرح فهناك : «القصة المأساوية للدكتور فاوست» مسرحية لمارلو Marlowe (١٥٨٨، ونشرت في عام ١٦٠١) . وفاوست في هذه المسرحية شاب يستمتع بكل اللذات التي اشتراها بثمن إدانته . وقد زوده مارلو برغبة في السلطة والمعرفة العالمية وعبادة للجمال الذي كانت تجسده عليه هيلين الطروادية . وأفضل مشهد في المسرحية هو مشهد موت فاوست : حيث نحضر يأس نفس خالدة توشك أن تبدأ المعاناة من أجل الأبدية كلها.

أما مسرحية جوته التي ألفها في جزءين ، في عام ١٧٧٣ ، فقد بدأ الشاعر التخطيط لهيكل المسرحية التي اعتبرها منتهية عام ١٨٣١ ، ولكنه راجعها عام ١٨٣٢ . والمشاهد المكتوبة في عامي ١٧٧٣ - ١٧٧٤ تمثل ال أورفاوست Urfaust (فاوست البدائي) التي لم ينشرها حتي عام ١٨٨٧ . وفي عام١٧٩٠ نشر جوته «مقطع من فاوست» كان يضم نصف الجزء الأول تقريبا . وقد أكمل هذا المقطع ابتداء من عام ١٧٩٧ ، وفي عام ١٨٠٨ نشر الجزء الأول من المسرحية ، مأساة فاوست ، التي لم يدخل فيها أي تغيير . في هذا الجزء الأول ، يخلط جوته الذكريات الشخصية بالمعلومات الأسطورية ، وفاوست عنده يسلم نفسه للشيطان تحمله الرغبة في المعرفة والظمأ إلي اللذة . يغوي مارجريتا الطاهرة ثم يهجرها بعد ذلك. وفي وسط يأسها تقتل المرأة الطفل ، ابن فاوست ، ويحكم عليها بالموت . وتحتضر بين ذراعي فاوست ، لكن صوتاً سماوياً يعلن أن توبتها وندمها قد أنجياها . هذه المسرحية العاطفية التي تحمل عادة عنوان مأساة مارجريتا ماهي إلا فصل بسيط . وتكمن عقدة الحدث في الرهان بين الشيطان الذي يريد أن يهبط بفاوست إلي المستوي البهيمي ، والرب الذي يؤكد أن فاوست سوف يكون قادراً ، بطاقاته وحسب ، علي الانتصار علي الإغراء . في هذه اللحظة يتحول فاوست إلي رمز للإنسانية ، والبشر الذي يخطيء كلما قام بفعل ، ولكنه هو الذي يجب أن يفعل لكي يحقق المثل الأعلي الذي يمليه عليه ضميره . وهذه هي بالتحديد الفكرة التي تشكل جوهر الحدث في الجزء الثاني.

*) أنتيجون Antigoné في أسطورة أوديب هي شخصية أسطورية عند اليونان ، هي ابنة أوديب

الفردية Individual Motifs ، التصنيف الألف بائى ، الصفحات ٧٨ - ١٦١) - تقول الكثير عن هذا النوع من الأبحاث ، فى نفس الوقت الذى تظهر فيه فجوات بارزة . ولعل البعض يريد قصر هذه الأبحاث على مقارنة أعمال بينها قرابة مباشرة ، على مؤلفى أعمال باسم أنتيجون (*) فقط - على سبيل المثال - تكون سلسلة ذات فروع ولكنها متصلة . من الطبيعى أن تكون تلك نقطة البداية ، حتى ولو كان ذلك لتجربة فعالية هذا المنهج . ولكن تعقيد النصوص يجبر الباحث - على الفور - أن يتجاوز مشروعات البحث التاريخى الخالص . إن تعريف المثقف الغربى بأنه من تكون هذه الشخصيات أعضاء أسرته ، يتجاوز حد مجرد المزاح ، فالتراث الأدبى الغربى يرتكز على شبكة جديدة رقيقة من الإشارات ، فى مشاع من الذكريات ، فى أسرية ربما كانت تحتضر اليوم ، مع عالم «الكلاسيكيات» . ولكن التربية قد تكون غير قادرة على جعل حياتها تستمر إذا لم تتصادف مع عقلية الغربى ، وأحياناً نكسب أكثر إذا نظرنا إليها نظرة كلية بدلاً من أن ننظر إليها تبعاً للمتطلبات العقيمة للأنساب الحساسة .

وجوكاستا وأخت إيتيوكليس Eteocles وبولينيس .Polinice وهي التي قادت أباها الأعمي . وبسبب عصيانها لأمر عمها كريون Creonte ملك طيبة ، الذي كان يمنع دفن جسد بولينيس حكم عليها بالدفن وهي علي قيد الحياة . وعندما علمت بالحكم انتحرت ، فحذا حذوها خطيبها هيمون ابن كريون . وقد صور سوفوكليس هذا النموذج للحب الأخوي في التراجيديا التي ألفها «أنتيجون» ، ونموذج حب الأبناء في مسرحية «أوديب في كولونا». وقد ألهمت أسطورة أنتيجون كتاباً آخرين وكانت باعثاً لكتابة مأس أخري تحمل نفس العنوان . ومنهم فيتُوريو ألفييري Vittorio Alfieri (١٧٨٣) ، وجان أنوي (١٩٤٤) ، وسالفادور إسبريو Salradsr Esprĺu (١٩٥٩) .

أما مسرحية سوفوكليس ، فقد مثلت عام ٤٤١ قبل الميلاد ، وهي تنتمي إلي مرحلة «أوديب» وتقوم علي نقل الفكرة من الأسطورة إلي المسرح نقلاً حرفياً ، حيث تقوم البطلة بدفن أخيها وتقديم طقوس التكريم له ، وتفخر بذلك أمام الطاغية كريون ، والمؤلف - علي لسان كريون - يعارض «الأعراف التي لاتخترق» من الضمير إلي عقل الدولة وقانون السياسة ، فعقل الدولة ، ممثلاً في كريون ، يقف في مواجهة الضمير الفردي ليعجل بالختام المأساوي الذي تموت فيه أنتيجون . وابن كريون وزوجته وهما : هيمون Hemón وإيوريديس Euridice . أما مسرحية جان أنوي Jean Anouilh فقد عرضت في باريس ١٩٤٤ ، وقد استلهم فيها المؤلف مسرحية سوفوكليس ، وفي الصراع الدائر بين أنتيجون وكريون يضع متطلبات الدولة في مواجهة متقضيات الأخلاق التي لاتقدم أي نوع من الالتزام .

وعلي الرغم من اقتناع أنتيجون بضعف الأساس الذي ترتكز عليه الدوافع التي تدفعها إلي التضحية ، فإنها تصر علي رفض حياة تعارض مثلها الأعلي في النقاء . وعدم مقدرتها علي قبول العالم الواقعي له طابع قدري يكشف عن تشاؤم الكاتب .

أشياء ومواقف

توضح فهارس الموضوعات تفضيل الأدب لبعض الموضوعات ، التى تتنوع طبيعتها حسب المؤلفين ، والأماكن ، والعصور . وتكفى بعض الأمثلة لنرى اتساعها وتنوعها وأهميتها . فالموت ، ذلك الإحساس الأزلى يستثار من خلال الرقصة الجنائزية أو يأتى مرتبطاً بالمقابر والليل (وهى الأماكن المشتركة للشعر الرومانسى الأول) . وهاهى العناصر ، ذلك الديكور اليومى العالمى : أدب البحر ، وأدب الأنهار (كالنيل ، والراين) ، وأدب الينابيع وعيون الماء ، ثم الأرض وخاصة الجبال (انظر كتاب سى. إى. إنجيل Ci. E. Engel حول أدب جبال الألب) ، وإلى النار تنتمى الكواكب والنجوم ، من شمس وقمر ونجيمات ، وإلى الهواء تنتمى النسمات والرياح الهوجاء ، وإلى مجموع هذا كله تنتمى فصول السنة . ولكن الطبيعة تظهر أيضاً كحقل نباتات وحديقة حيوان كبرى وصخور ، ابتداء من المقطوعات الأدبية ووصف الحيوانات الحقيقية والخيالية وذكر مآثر العصور الوسطى ، وأمجاد عصر النهضة (الرينيسانس) حتى الشعر الخاص بالمعادن عند شيلى Shelley أو نوفاليس Novalis ، ومن الوردة عند سعدى إلى ريلكه Rilke ، مروراً بحكاية الوردة Roman de la rose ، والثريا Pléiade وعصر البروك[1] . أما المدينة وهى- على عكس ذلك- من صنع الإنسان فلها من يتغنون بها ، وبعضها مثل باريس ، وفينيسيا ، ونيويورك ، وروما ، ونابولى ، وفلورنسيا، ولندن، وإديمبورج ، وجنيف، لها حياة فى الأدب مثل حياتها فى الجغرافيا .

بقى أن نضيف إلى هذه القائمة شديدة الاختصار المواقف التى يفتن بها الكتاب : كاغتيال الطغاة (من يوليوس قيصر إلى كاليجولا) ، وقتل الأطفال ، وهو

(١) في إسبانيا ، يوجد شاعر الزهريات البروكي دون منازع ، وهو فرانثيسكو دي ريوخا Francisco de Rioja. انظر أولاً وقبل كل شيء كتاب بلانكا جو نثاليث دي إسكاندون «موضوعات الكاربي دييم (انتهز يومك الحاضر) وقصر عمر الوردة في الشعر الإسباني . برشلونة ط. جامعة الأوتونوما ، ١٩٣٨» .

- Blanca González de Escandón :
Los temas del "Carpe diem" y la brevedad de la rosa en la poesía española, Barcelona, Publi. de la Univ. Autónoma,1938.

ومختارات منه في : خوان ماريا بليكوا : الأزهار في الشعر الإسباني ، مدريد ، المطبعة الإسبانية، ١٩٤٤ .

J. M. Blecua : Las flores en la poesía española, Madrid, Editorial Hispánica,

أمر تقليدى عند مجموعة كتاب «العاصفة والدفع» ، والحرب والسلام والانتقام ، والتشرد ، والمعلم والتلميذ ، والفراق والوحدة . لكن ربما كان علينا أن نصنفها بين البواعث (أو الموتيفات) الأسرية ، أو نضمها إلى تاريخ الأفكار . ولايعتد هنا كثيراً بمعايير النقد التى هى بالضرورة تعسفية ، فالأدب المقارن يحتفى بأى موضوع أو باعث يتيح تصنيف الأعمال الأدبية إلى مجموعات دون التوقف عند القوميات ، انطلاقاً من العلّية المباشرة حتى المشابهات غير المباشرة .

(ج) مبادئ البحث :

على الرغم من أنه قد كتب منذ ثلاثين عاماً عن دراسة الموضوعات ، وقيل إنه قد نضب معينها ، أو إنها كانت خطيرة ، لأنها كانت تميل إلى دراسة التقاليد من جهة ، وتتجه إلى التعميم غير المشروع من جهة أخرى ، فإننا لانقطع بهذا ، ولسنا متشائمين إلى هذا الحد .

ثمة نقطتان ضعيفتان تتطلبان اهتماماً وملاحظة هما : ندرة الأعمال النموذجية ، وفقر البيبليوجرافيا . أما بالنسبة للنقطة الأولى فإن عملاً مثل مؤلف ر. تروسون R. Trousson حول بروميثيوس أدى إلى تقدم دراسة الموضوعات أكثر من كل النصائح النظرية . وبالنسبة للمادة البيبليوجرافية فإن الفهارس يجب أن تصنف النصوص ، ليس فقط بالعناوين ، وإنما بالموضوعات ، مستلهمة الفهرس الذى شاع استخدامه مؤخراً Index rerum ، فالبروك مثلاً لم يسلم جانباً من أسراره إلا مقابل جهد فى التحليل وإعادة التصنيف إلى مجموعات . ولكن بما أنه من الضرورى أن يقرأ الإنسان بنفسه عدداً لابأس به من النصوص ، دون أن يكتفى بإعادة توزيع تلك الإشارات التى زوده بها الآخرون ، فإن المهمة جد طويلة واحتمالية ، إذا لم تكن جماعية .

وإلى أن يتحقق هذا الحصاد أو الجمع الواسع فإن دراسة الموضوعات تتعرض لخطورة الاعتماد على ثقافة مؤلفها الفرد وذوقه ، وهما بالضرورة ناقصان ، أو اعتسافيان .

لقد قيل إنه عندما لايكون الباعث (الموتيف) روح النص كما هى العلاقة بين الأب والابن فى «قطاع الطرق Les Brigands أو ماتيو فالكون Mateo Falcone» ، وإنما مجرد حادث عرضى ، فإنه يوقع الباحث فى التجزئة ، وأكثر من ذلك فى تقطيع العمل ، فى الوقت الذى كنا نتوقع فيه تشريحاً عضوياً . ولكن،

هل بحثنا جيداً كيف أن مجلداً يجب أن يكون المبدأ الوحيد للوحدة الذى يرضينا ؟ ألا يمكن البحث عن الصلة الحيوية فى مجموع أكثر اتساعاً من روح كاتب واحد ، فى المجتمع الذى يعيش فيه ، والتراث الذى يحيط به ، والأسلوب الذى ينتمى إليه واعياً أو غير واع ؟ إذا عرفنا الموضوع كنقطة يلتقى فيها روح مبدع ومادة أدبية ، أو – بكل بساطة – إنسانية ، فإن دراسة الموضوعات تسترد كل حقوقها .

وأياً كان الأمر ، فإن الإنسجام الهارمونى (أو التنافر) بين مؤلفين تسير نظرتاهما فى نفس الاتجاه (كروائيين يتحدثان عن البحر مثلاً ، أو شاعرين يتحدثان عن النار ، تفصلهما ظاهرياً اللغة والعصر) ، ليس – فى نظرنا – أقل غنى ، ولا أقل صدقاً من التوافق بين أولئك الذين ينظر كل منهما فى عين الآخر، وينعكس كل منهما فى الآخر . ولايهمنا كثيراً أن تكون المقارنة سائرة فى نفس الخط أو متبادلة أو مثلثية أو مشعة ، طالما أنها أثبتت دقتها الخاصة ، وكانت حافزاً للروح .

علم الأشكال الأدبية

(مورفولوجيا الأدب)

أشكال التأليف :

عندما نتحدث عن مورفولوجيا الأدب فإننا نعطى «الشكل» معنى شبه تقنى مثلما يعرفه صانع القوالب أو البناء ، وهو فى نفس الوقت خطة أو مشروع بالنظر إلى امتلاك الخامات ، ونموذج لنوع محدد ، وهو شىء ابتكرته عبقرية كاتب كبير ، ونادراً ما اخترعه منظر ، أو أعدته بصبر عدة أجيال بهدف توجيه إلهام غامض أو غير محدد المعالم وتنظيمه بل وإيقاظه .

ولعل أجمل مثال فى الشعر من حيث الشكل هو «السونيت» فهو يشبه فى دقته وانضباطه آلية الساعة على الرغم من بعض المتغيرات الخفيفة ، [وقد بدىء فى كتابة تاريخه فى أوربا الآن] .

ولم تحظ كل الأشكال الغنائية بنفس الميزة من ثبات وعالمية . وعلى الرغم من تنوع الشعر الغربى بطريقة مذهلة ، فإنه ، على الأقل حتى نهايات القرن الماضى ، قد ورث الاحترام الأساسى لفكرة البنية من العالم الإغريقى اللاتينى . إن الطريق مفتوح أمام الباحثين فى هذا المجال ، ولكن ينقصهم شىء أكثر من إحصائيات تتسم بالصبر ، وتقسيمات باردة للأناشيد أو الأبيات أو المقاطع ، فمن الضرورى أيضاً أن نحب جماليات اللغة ، وأن نشعر بالحياة الداخلية للأعمال الأدبية .

إن الأشكال الدرامية أكثر وضوحاً ، ذلك لأن المسرح [يدفع – دائماً – ضريبة المتطلبات الحيوية لوجود مبنى ، ولفرقة] ، ولجمهور يحسب له المؤلف ألف حساب ، ولايريد أن يظلمه كما يحلو له . ومع ذلك فإن دراسات التقنية المسرحية بمعناها الواسع حظيت مؤخراً بمنزلة رفيعة ، بعد التحليلات المضنية للشخصيات . وقد أصبحنا نعرف – بطريقة أفضل بكثير – الإطار المادى والأخلاقى للعروض المسرحية فى مختلف البلدان ، والذى بدونه تصبح الدراما الغربية ، التى تختلف تماماً عن الشرقية أو الإفريقية ، روحاً بلا جسد .

لقد شد الرحال فى داخل أوربا نفسها دائماً ممثلون ومتفرجون ونصوص ، وصدروا – أحياناً دون أن يعرفوا – بذور التجديد . إن الجهل باللغات الحية يهمنا

هنا بدرجة أقل منه فى الأنواع الأخرى . وفى ألمانيا - على سبيل المثال - مثّل رجال الكوميديا الإنجليز وحدهم بلغتهم حتى بدايات القرن السابع عشر ، إذا استثنينا المسرح الذى كان يمثل باللاتينية ، وهو مسرح الجيزويت بصفة خاصة ، إنه مسرح عالمى أصيل لم يعرف بعد معرفة جيدة .

ويوضع المسرح فى مفترق الطرق بين تراث بعينه نصف أدبى ونصف شعبى ، بين نقد نظرى يترصده دائماً وردود أفعال مباشرة لجمهور غير متجانس ، له السيادة ، فإنه يخضع للمقارنات بنفس عفوية الموسيقى تقريباً .

إن حكاية قصة هى - فى النهاية - إحدى الوظائف الأساسية للأدب ، سواء أغنيت بالشعر أم بالنثر ، وسواء ألقيت من الذاكرة أم أعطتنا قراءة لبعض الصفحات أو لعدة مجلدات . وعلى أية حال ، فهى تتكون من موضوع وراو (أحياناً يكون المؤلف نفسه) ومستمعين . وككل مؤرخ جيد للآداب القومية سيبذل المقارن قصارى جهده ليحدد ظروف الرواية ، والتقنيات المستخدمة ، ودور الجمهور . وبذلك سيضع شيئاً من النظام ، أو - بمعنى آخر - يلقى بعض الضوء على ذلك العالم الوارف ، عالم الروايات والحكايات والقصص فى العالم كله .

إن فن الشاعر ، والكاتب المسرحى ، والقصاص ، كله « شعرى» وصفى نقدى ، وليس معيارياً ، كما نتناوله هنا .

لسوف تجد الأنواع الأدبية فيه مكانها . وقد اخترعها منظرون خضعوا لأرسطو وحاربها الرومانسيون ، وانحط شأنها خلال زمن طويل . ثم عادت الأنواع لتستعيد نضارتها فى حوالى عام ١٩٠٠ ، بفضل برونيتيير Brunétière إلى درجة خطيرة تجعلها موجودة قبل كل أدب . والأدب المقارن وحده هو الذى يمكنه أن يحاول - عن طريق درسه لأشياء أدبية - وضع تعريف يتوسط بين الجوهر المجرد المستنزف والركام غير المتماسك من الإبداعات الفردية .

إن تمييزاً ، يحترم تعقد الأحداث ، بين نوع حقيقى ، وافتراضى ، ونافع ، يمكن أن يساعد فى توضيح الرؤية أمامنا . إننا نطلق الوصف : «حقيقى» على النوع المحدد تاريخياً ، والذى مارسه المبدعون بوعى مثل التراجيديا الكلاسيكية ، والبالاد Ballade، والأود Ode، وحوار الموتى ، وكل البلى الحية التى لاتنكر . أما النوع «الافتراضى» ، وهو أقل تحديداً ، فإن تعريفه ببنيته أو بشكله أقل منه بوظيفته ، ونيته ، ومادته ، أو أسلوبه . ذلك هو الأدب الرعوى ، والقصة الخيالية ،

والرحلة المتخيلة ، والسيرة الذاتية ، واليوميات الحميمة . وبعض هذه الأنواع كالملحمة انتقلت من مرتبة إلى أخرى فى حوالى عام ١٨٠٠ . وأخيراً ، فإن النوع «النافع» هو مايمكن أن يقال عنه إنه «درج التـرزى» أو رفـوف المكتبـة ، وهو تصنيف فج ولكنه مريح وكفء لإرضاء الروح العملية ، وإن لم يكن معياراً جوهرياً . ومن هذا النوع : التاريخ ، والرواية ، والبيان ، والمسرح .

ولكى يحافظ المقارن - فى الحالتين الأوليين - على تماسك الأعمال الأدبية داخل الإطار المختار فإنه سيضع فى اعتباره تعدد الملامح ، بدلاً من الارتكان إلى تعريف جامد إلى حد كبير . وبالفعل ، كلما علونا على التعريفات القومية اتجه التصوير أكثر إلى التجريد ، مفتقراً بدلاً من الاغتناء ، بقوة إزالة الخصائص المحلية الخالصة ، فنوع المقال البحثى Essayمثلاً المحدد بصرامة فى داخل موطنه البريطانى يتفتت على المستوى العالمى . ونتيجة لذلك يجب قياس التطور التاريخى القومى ، والتراث الثقافى ، والحاجات الأساسية للنفس الإنسانية ، والعبقرية الخاصة بالمؤلف ، وذوق كل جمهور . إن القصة الفرنسية Nouvelle فى القرنين السادس عشر والسابع عشر أو العشرين ، والقصة القصيرة Short Story ، والقصة الألمانية Novelle ، والقصة الإيطالية Novella ، والرواية القصيرة الإسبانية Novela Corta، سرعان ماتتشابه مثلما تتخالف . والنوع - فى نظر المقارن - يشبه عائلة بشرية ، ينمو فى سلسلة لاحدود لها من الأعمال الخاصة ، ليست متطابقة تماماً ، وليست كذلك متخالفة ، بأغصانها القومية المتوقفة بل المجدبة ، وجذورها المقتلعة ، ورحالتها ، وذريتها التى لانفس لها .

وبعيداً عن كون النوع اختراعاً مدرسياً (اسكولاستيا) ، فإنه - فى اقترابه من الشكل والبنية - يحدد - غالباً - اختيار الموضوع (الشأن) ، والنغمة ، والأسلوب ، فالرواية الرسائلية ، على الرغم من أنها تحاول تقليد الأحداث العفوية للحياة ، تفرض دائماً نمطاً من الشخصيات والمواقف ، والتحليلات . أما القصص الخيالية فسهلة التصنيف ، والسيرة الذاتية من بيبيز Pepys إلى ج. جرين J. Green ، تحت مختلف الأشكال من يوميات واعترافات ونقل مقنع للتجارب المعيشة أو مايطلق عليه Bildungsroman ، أليست نتيجة مباشرة لثوابت فى الوقت الذى يظن فيه أنها فردية تماماً ؟ .

وهكذا فإن الصراع بين طغيان النوع المعترف به والابتكار الأصيل للمؤلف يتيح التمييز بين العمل الرئيسى ورد الفعل الماسخ بكل سلسلة الوسطاء . إن اكتشافاً

فى الأدب – كما هو الشأن فى الفنون الجميلة – يخلق مدرسة ، ويصير أسلوباً ، وينحط فى التقليد وفى الأسلوب ، قبل أن يمتد فى صناعة تجارية أبعد من الحاجة التى وهبتها الحياة . ولكن المقارن يفاجأ بأن نوعاً أو شكلاً متدهورين هنا ، يثيران الحياة فى أماكن أخرى ، أحياناً عقب انقطاع طويل ، مثل التراجيديا الشيكسبيرية فى ألمانيا ، وبعد ذلك فى فرنسا .

ولايخضع النوع – فى نظر المقارن – للدراسة إلا إذا عبر عن ملمح إنسانى عميق ، بغياب البنية الثابتة كالعنصر التراجيدى ، والكوميدى ، والساخر والرثائى، والتعليمى ، والرعوى ، وكلها مفاهيم يجب دراستها تحت أكثر مظاهرها عمومية . وقد يرى البعض أن مثل هذه الدراسات العامة ستكون خيالاً لا أساس له ، ولكن يجب ألايخدعنا الحساب فى النقد الأدبي ، فالحقيقة لاتقتضى حتماً إحصاءات تامة لكى تتضح . فهل يجب أن نقرأ كل الأعمال التراجيدية لكى نعرف التراجيديا؟ إن بعض الأمثلة التى لها دلالتها يمكن أن تعطينا المفتاح لتعريف صحيح ، فبعد أن يعبر المقارن عتبة ما من عتبات الثقافة سيستريح من التفسير الصعب للقوائم الكبرى عن طريق الاستيعاب الشديد لنصوص شديدة الغنى من وجهة النظر الجمالية . إن أوديب ملكا ، وفيدر ، وهاملت ، وأديلشى Adelchi ، وأمير هامبورج ، تمثل قاعدة كافية لدراسة حول التراجيديا الأوربية .

وبعيداً عن الكم الكبير المشوش من الأعمال التى هى أسيرة مبدعها وحدودها القومية ، تظهر وظائف روحية حيوية ، تولد منها النصوص التى ندرسها ، فالشكل ، والبنية ، والنوع ، ليست تجريدات ، وإنما هى تلبية لحاجة ، وهى تتجسد فى مكان وزمان ولغة ، ولكنها تعرف أيضاً الدوران ، لتجد رفضاً كثيراً ، وعدم توافق ، ولتجد كذلك انسجاماً ، ومن الضرورى أن نشرحها فى حالة أو أخرى ، ثم تتطور وتموت . والأدب يتفانى فى التقاط حياة الأشكال ، ويستنتج الثوابت والمتغيرات فى مورفولوجيا الأدب (علم الأشكال الأدبية) ، ودون أن يزعم بعجرفة – كما كان يفعل النقد منذ عهد غير بعيد – توجيه التغيرات المستقبلية ، وإنما سيحاول – على الأقل – شرحها .

أشكال البيان :

لايجذب هذا المجال الباحثين إلا قليلاً ، ففى فترة مابين الحربين كانت الشكلية الروسية ثورة على النقد الماركسى الذى يقلل من شأن القيمة التعبيرية . وقد حاولت أن تعود إلى دراسة تقنيات الكتابة ، ليس دون ميلها – أكثر من مرة –

إلى بلاغة مصطنعة . إن دراسة الاستعارات المبتذلة Topique، التى قام بها كورتيوس – وسبق أن تناولناها – أسهل منالاً وأكثر رسوخاً لأنها تفتح طريقاً جديداً فى هذا المجال .

هذا النوع من الدراسة الذى يتوقف عند جمل معزولة ، وأحياناً عند قطع من الجمل ، ويكاد لايتوقف أبداً عند فقرات ، يجب أن ينتقل من مجرد جمع المعلومات الشائقة إلى الدراسة المقنعة ، فإن من يضع منهجاً يقدم خدمة جليلة . وفى كلمات قليلة : إن المرء يجب أن يلتقط آلاف الأمثلة لامئاتها ، وأن يقوى – عن طريق الإحصائيات – النقاط الضعيفة فى تفسير رمزى إلى حد كبير ، وأن يستبدل بالرابطة المحطمة بين أجزاء العمل والعمل ، وبين العمل ومؤلفه ، شبكة من العلاقات التى لاتقوم على أحداث عرضية ، ولهذا لايتسرع بالقفز عبر الحدود والقرون ، وإنما يبدأ بوضع المنهج موضع التجربة بتطبيقه على مدة قصيرة محددة تاريخياً ، وبعد ذلك يواصل عمله بدراسة أكثر جرأة ليبين أن الأسلوب ليس الإنسان فقط وإنما العصر والأمة والتربية .

[ولكى تسير الأبحاث على هدى نود أن نحدد طرق التعبير ، بالمعنى الذى كان الإغريق يتحدثون فيه عن الشعر الدورى (*) والأيولى] . إن التلاعبات الزلقة بالأسلوب والنغم واللفظ والعلاقات بين الكلمة والفكر والصمت تخلق قرابة بين أعمال ، وتجلى ظواهر يطلق عليها : التهكم ironie والتقليد الهزلى parodie ، والسخرى burlesque... ، وفى بعض العصور تسمى : المضحك الغريب gro-tesque ، والمكرونى macaronees (أى الملحون المختلط بالعامية) ، والهذيان nonsense أو دادا dada (أما العكس فالتعبيرات أقل : رفيع ، وجاد ، وفصاحة وبيان) . وفى هذه المرتبة تدخل أعمال مثل : أورلاندو غاضبا Orlando Furio-so ، واغتصاب ذات الخصلة The Rape of the Lock ، وLa Secchia rapita، وعذراء أورليانز (جان دارك) La Pucelle d'Orleans. إن التعبير الاستعارى ومشتقاته ، مثل الخرافة fable ، والمثل ، والمجاز ، والرمز ، كلها عالمية ، تختار بعض التعبيرات غير المباشرة ، وتفضل صوراً بعينها تبعاً للمرحلة أو المدرسة ، حتى إنها لتصل إلى أن تكون مذهباً فى المعرفة . وأخيراً ، فإن النشيد الملحمى ،

(*) شعب الدوريين دخل جزيرة اليونان ابتداء من القرن السابع قبل الميلاد ، عرف بفضل فك رموز بعض النقوش المصرية (١٢٩٩ ق . م) .

وكوميديا الفنCommedia dell' arte ، والموسيقى المرتجلة Impromptu...هى مظاهر لأدب الارتجال ، ويمكن أن تمتد الدراسة إلى المسرحيات التى كتبت لتقرأها وأنت فى مقعدك الوثير ، وهى نقيض ماذكرناه (فى فرنسا س. ميرسييه S. Mercier ، وموسيه Musset ، ورينان Renan وفيكتور هوجو Victor Hugo) .

لم لانحلم أيضاً بالنظم المقارن ؟ فى عام ١٨٤١ أعلن إيليستان دو ميريل Edelstand Du Méril فى «بحثه الفلسفى حول قانون النظم وأشكاله» أنه قبل البحث تحت أى التأثيرات الأدبية نما خيال الشعب ، وأى فعل يمارس هذا الخيال بدوره فى تطور الأمم الأجنبية ، نشعر بالحاجة إلى اختبار الدور الذى يقوم به النظم فى التاريخ المقارن للآداب» . فالرباعية Cuarteta ، والقافية الثلاثية Terzarima ، والثنائية هى مؤلفات أكثر شيوعاً ، والشعر الحر ، والشعر الأبيض، والقافية ، والإيقاع ، والمعجم النثرى أو الشعرى ، كلها مشكلات عامة ، وكل هذا لم يدرس إلا نادراً . كيف يكون الشعر مرتبطاً ببعض التقنيات التى لم تعد تعجب الذوق ولاتمثل الشعر ؟ وهو موضوع جيد لمقارن يدرس العصور الوسطى . فماذا نفهم ، تبعاً للآداب المختلفة بقصيدة النثر ؟ بل إن مفاهيم الشعر والنثر التى درست بطريقة مقارنة قد تتيح توضيح مفهوم الأدب إلى حد ما .

فينومينولوجيا الانتقال الأدبى :

إن مؤلفات ج. باشيلار G. Bachelard ، وج. بوليهG. Poulet ، وج. ستاروبينسكى J. Starobinski ، وج. ب. ريكار J. P. Richard ، وإ. شتايجر E. Staiger ، وإى. أورباخ E. Auerbach و و. ماتشج W. Muschg ، وهـ. ليفين H. Levin وسى. بروكس C. Brooks – ولانذكر إلا بعض أبحاث طليعة الأمس واليوم – تمكن المقارن أن يستخرج منها درساً مفيداً عن طريق الأمثال المأخوذة من كل الآداب دون تمييز للمصدر ، أو يبحث كيف أن الكاتب ، وهو مرآة حية للعالم المرئى وغير المرئى ، وهو نفسه مسرح الحقائق الروحية ، يعمل جاهداً على نقل العالم الداخلى والخارجى ، تساعده علامات صغيرة سوداء يضعها على الورق . وبين هذه الحقائق يوجد الزمان والمكان ، وكذلك الحركة التى تؤلف بينهما ، وكل الأحاسيس والأشياء (ودائماً مشكلة المحاكاة mimesis) والمشاعر الأساسية العميقة (كالخوف والإحساس التراجيدى بالحياة) ، وعلاقات الأنا بالآخر ، وبالطبيعة ، وهناك الايقاعات الحميمة ... إلخ .

وكذلك فإن التحليل النفسى للعمل الأدبى عند يونج Jung ، وبودكين Bodkin ، وبودوين Baudouin ، وموررون Mauron ، عمل مقارن بالروح التى تدفعه إلى ذلك ، ولكن بينما يتناول السابقون العمل الأدبى كموضوع مطلق يكتفى بنفسه ، فإن المحللين النفسانيين يشيرون إلى شخصية مبدعة . وعندما لاتكون نتائجهم مقترنة بالشعوذة فإنها تستحق الإعجاب ، وتعتمد النتيجة هوناً ما على مهارة القائم بالتحليل ، وتعتمد كثيراً على التوفيق فى اختيار النص موضع التحليل . وعلى عكس التحليل النفسى المرضى والعلاجى فإن هذا التحليل النفسى للعمل الأدبى لايمكنه أن يستجوب المريض ، ولا التحقق بالتجربة والعلاج من دقة فروضه وصحتها . إنه سيتطلب – إذن – حشداً من البراهين وحكمة كبرى . وعلينا ألاننسى أيضاً أن عملاً أدبياً لايعنى أبداً النقل الميكانيكى بصورة واحدة لرغبات مكبوتة وعقد دفينة ، وإنما هو عمل خلاق ملتزم باللغة والتراث . وبنفس القدر الذى يحل به هذا المنهج فى البحث مشكلة التلاعب بالصور والكلمات التى تستعصى على النقد الكلاسيكى ، فإنه يهم الأدب المقارن لأنه يقصر نصوصاً غير متجانسة فى الظاهر على عمقها الإنسانى الخالد .

وفى القطب المعاكس تقريباً توجد التفسيرات الماركسية ، والأدب بالنسبة لها ليس إلا انعكاساً لموقف اقتصادى واجتماعى . وإن لم يكن لها إلا تذكيرنا بالرباط الوطيد الذى يوجد بين الكاتب وبيئته – على الرغم من الأبراج العاجية ، واحتجاجات المثالية التى تجردت من الجسد – فإن دراسة الماركسية لن تكون عديمة الجدوى ، فالآن نعرف – كما بين ذلك البروك من قبل – أن نربط الأدب بسياق جماعى .

وعلى أية حال فإن الأدب المقارن سوف يحتفظ بطابعه الإنسانى ، وسيحمى نفسه من أن يكون موضوعه تابعاً بطريقة منتظمة لآليات (ميكانيزمات) عقلية بحتة ، أو للاشعور ، أو للمادة . إن كل الاتجاهات المثارة فى هذا القسم تعتمد أساساً على الاعتقاد فى طبيعة بشرية أساسية ، بالرغم من كونها متعددة ، وهى التى يعد الأدب مظهراً لها ، بدلاً من إرجاع الكتاب والنصوص إلى إنسان نظرى افتراضى يمكن أن يثار من حوله الجدل .

وبما أن الأمر يتناول اقتناعاً خاصاً ومزاجاً أكثر منه برهاناً ، فسيكون من غير المعقول أن ننتقد المنهج الاستنتاجى أكثر من المنهج الاستقرائى .

هل يعد المرء مقارناً بالمعنى الخاص بهذا الفصل ، بالنظر إلى ماوراء مسقط رأسه ؟ أم أن المحرك الأول هو الإيمان بإنسانية خالدة ؟ فليتابع كل منا اتجاهه ، وعلى كل حال ، ليس الأمر متعلقاً أبداً بالشعور بالنصوص دون الرغبة فى فهمها مثلما قد يفعل قارىء جاهل وساذج . فالتاريخ الأدبى يعلمنا أن نتكيف بالتدريج مع عقليات الماضى ، وأن نشكل جوانب الإنسان المتغيرة والمتعددة إلا مالا نهاية. وتهدف المناهج الحديثة إلى استنتاج بعض الثوابت ، بل وبعض القوانين . إن الأدب المقارن سيكسب من التعاون المتزن بين الأطراف ، ويفقد كل شىء فى الصراع بينها .

جماليات الترجمة

إن النص الأدبى ، شأنه شأن العمل الفنى ، يصير شيئاً عندما تخلع عليه الطابعة شكله النهائى . ومع ذلك فإن أحداً لن يزعم أن للكتاب وجوداً شبيهاً بوجود اللوحة ، فاللوحة ، وهى فريدة بتعريفها (حيث لاتغير أساليبنا فى استخراج نسخ منها شيئاً) ، تبقى مرتبطة بشكل ما بمادتها مع استقلال الإدراك لدى مشاهدين طارئين ، حتى ولو رأوها - أو أرادوا أن يروها - على خلاف ماهى عليه . وعلى العكس إذا حبسنا نصاً فى خزانة الكتب فإنه عندما يخرج منها بعد مرور عدة قرون سوف يكون التغيير قد أصاب أعماقه ، ليس فقط بسبب وجود تفسيرات جديدة ، وإنما بسبب تطور اللغة وأساليب التفكير والإحساس ، إن لم يكن قد فقد الانتماء إلى المجال العام ، بسبب الشروح المسهبة ، والتقليدات والترجمات التى حفز إلى صنعها .

ليس ثمة فرق جوهرى بين شيكسبير الذى قرأه إنجليزى من القرن العشرين ونفس شيكسبير الذى قرأه فولتير بالإنجليزية ، فلا هذا ولا ذاك هو شيكسبير ، والأمر - فى كلتا الحالتين - محاولة لترجمة نظام لغوى أيديولوجى وجمالى إلى مصطلحات مفهومة بهدف ولوج عالم غير عالمنا ، بل هو غريب عنا ، والاتصال به . إن كل أدب - إذن - هو تفسير بالمعنى الموسيقى للمصطلح ، وإذا وجد التفسير فلابد من مفسر . فالأدب يترجم أولاً الواقع والحياة والطبيعة ، كما تفعل ذلك الفنون الأخرى ، ثم يترجمه الجمهور بدوره إلى مالانهاية ، فها هو السبب فى اهتمام الأدب المقارن بالعمل الأدبى بالرغم من وجود أشكال لاحصر لها من عدم الانسجام بين هذا العمل الأدبى وقارئه . وعدم الانسجام هذا واضح عندما يؤثر على لغتين مختلفتين حينئذ مادياً فى «ترجمة» جيدة ، وهو ليس أقل واقعية وجدارة بالدراسة عندما يأتى مستثاراً بمرور الزمن فى داخل أدب بعينه . إن «شرح» رابيليه Rabelais - بالمعنى الجامعى للكلمة - لمونتينىMontaigne، أو راسين Racine ، أو لابروييرLa Bruyère ، أو بمعنى مختلف : شرحه لمالارميه Mallarmé أو كلوديل Claudel ، هو أيضاً ترجمة .

إن الترجمة تتيح لنا أن نتناول الكاتب واللغة والجمهور من منظور جديد ، حيث المترجم موزع بين الأمانة للنص ومزاجه الخاص ، بين النقد والإبداع ، وحيث الجمهور - الذى يجب احترام متطلباته أكثر من ذى قبل - وفيما عدا الترجمات الخفية التى تمت على سبيل التمرينات الأسلوبية ، أو حباً فى عمل أدبى

أجنبى ، فإن الترجمة تخضع دائماً لدقة صارمة فى الدعاية وتعلن نفسها بصراحة كسلعة تجارية عالمية . ويفصل عملية التحرير عن الابتكار خاصة ، نعزل – أوتوماتيكياً – أجزاء تكلف أمهر الكتاب الكثير لتمييزها فى لغته هو ، فأمام أول ترجمة إنجليزية يجرب المبتدىء معاناة مالارميه الحقيقية .

إن المترجم حين يعمق الهوة في لحظة قفزها يقظاً ومضطرباً فى نفس الوقت ، مبتعداً عن مهمة الترجمة ويقظاً لها ، فإنه يشبه فى تكوينه معملاً من نوع متميز ، حيث يقطر ويحلل الإكسير الغامض للأدب بأنقى مما كان عند الكاتب الأصلى ، الذى يصعب فهمه على الرغم من المسودات والأشياء الخاصة .

الجمع والتفسير :

يتكون العمل الأول من فهرسة كل الترجمات المطبوعة المعروفة ووصفها وتصنيفها ، وهو عمل ضخم مرهق ، ولكنه أساسى . وهذا العمل – على بساطته – يثير مشكلة : هل يجب أن نقتصر على الترجمات المعلنة الجلية ؟ وماذا نفعل مع الانتحالات المتخفية والاقتباسات المعلنة ، ولكنها حرة ؟ من أين تخط الحدود ؟ .

ولنفترض أننا حددنا هذا الطرف ، فإن البعض باسم الفن المطلق سينكر أية علاقة لها مغزاها بين عدد ترجمات العمل الواحد وتنوعها ، بين الشهرة والقيمة الجوهرية لهذا العمل . إن كون الإنسان مقارناً يعنى بالضرورة أن يضع فى اعتباره الترجمات بين المعايير التى تقرر طبيعة عمل ما وقيمته .

وقبل أن يضع الجامع قائمته عليه أن يعرف إلى أين يذهب ، فقائمة موسوعية سنوية مثل قائمة اليونيسكو ، التى نحلم بمثلها بالنسبة للعصور الماضية ، تبدو نموذجية للوهلة الأولى ، ذلك لأن كل شىء يوجد فيها ، نعم هذا حقيقى ، ولكنه يوجد فيها كما يوجد التبر داخل طبقة معدنية ، وأهم ما فى الأمر هو استخراجه .

إن ببيليوجرافياتنا – فى واقع الأمر – هى أولاً وقبل كل شىء ثنائية اللغة ، ذات اهتمام متفاوت تبعاً لأهمية اللغات التى نتناولها ، فقائمة بالترجمات من الإسبانية إلى المجرية سوف تساعد المجريين على قراءة النصوص الإسبانية ، وربما كشفت عن تبادلات بين الأمتين ، ولكن الفائدة قد تكون ضئيلة [1] ، بينما

(١) يفاجأ المرء باختيار هذا المثال . وبهذه المناسبة نذكر أن العالم الإيطالي إميليوتيزا «Emilio Teza» عرض سنة ١٨٩٦ علي مينينديث بيدال Menéndez Pidal رغبته في الكتابة حول الأدب الإسباني في المجر ، ولكي يشجعه علي تنفيذ فكرته عرض عليه ترجمة هذه الدراسة=

نجد أن مجرد فهرس للترجمات من اليابانية إلى اللغات الغربية له شهرة أكثر بكثير ، وهو يكون بانوراما نقدية .

ولكى نسلك العناوين التى جمعناها فى نظام مفهوم تعرض لنا عدة طرق لتركيبها كالقائمة الثنائية ، والقائمة الثلاثية ، والمتعددة الدوائر (التى تشع من نص فريد ، أو من لغة واحدة ، إذا كانت الترجمة من هذه اللغة قليلة) أو نرتبها بالعصور ، والأنواع ، والمؤلفين ، وأحياناً بالمترجمين . وسرعان ماتثار قضية الأعمال الكبرى ، والكلاسيكية الكبرى ، والآداب «الكبرى» ، و«الصغرى» .

وبآلاف العناوين التى قد تضمها هذه المجموعة فإنها لن تتعدى كونها مجموعة ، فكيف نبث فيها الروح ؟ عندما تكون القوائم من الضخامة بمكان ، بفضل النظم الإحصائية ، فإن المقارن - وهو منافس متواضع لعالم المعاجم - يمكنه أن ينتظر في المستقبل القريب أن تسعفه الآلات . وفى بعض الأحوال تقفز النتائج أمام عينى أقل الناس إدراكاً فيفهمها : ومن ذلك النجاح المستمر فى فرنسا لقصائد فيرجيل Virgile الرعوية حتى بول فاليرى Paul Valérey أمام تذبذبات هوميروس ، ومنها أيضا كساد سوق الرواية بعد رواية فوجية Vogüe التى تصادفت تقريباً مع الاتفاق العالمى حول حقوق الطبع الـ Copyright، وكذلك انقطاع ترجمات أريوست Arioste بعد الرومانسية.

ولاتسلم القائمة سرها غالباً إلا بعد تحليل طويل ، يعد منهجه أحد عناوين المجد العلمي للأدب المقارن . إن الزمان ، والمكان ، وطريقة النشر ، والطبعة ، والبيع ، والأسعار ، وعدد القراء ، ونوعيتهم ، كل ذلك له أهميته مثل القيمة الفنية للترجمة أو لشخصية المترجم . ولاشىء أصعب من صنع التوازن بين الكم والكيف، بين غلى الترجمة وتهذيبها . إن هذه المهام تتطلب شيئاً أكثر من النظام والصبر ، إنها تحرك جميع إمكانيات الباحث والناقد . ومع ذلك ، إذا كانت القوائم البيبليوجرافية الخالصة متعددة إلى حد كبير ، فإنه يبدو أن العدد المحدود من التفسيرات الكلية يشير إلى عدم الثقة فيها والنفور منها ، ولذا يجب أن نعيد إلى هذا النوع من الدراسات بهاءه ورونقه .

= إلي الإسبانية ، مما يدل علي أن المهمة لم تكن بهذا القدر من الضآلة . انظر :

- A. Mariutti de Sánchez Ribero, Carteggio Ramón Menédez pidal - Joaquim de Araujo. Ramón Menéndez Pidal - Emilio Teza, en "Studi di Lingua e Letteratura Spagnola, Quaderni Ibero - Americani",31. Torino , 1965 , pp . 287 -288 .

معيار جديد :
الخيانة المفيدة

من الضرورى أن نعترف – كما أوضحنا من قبل – أن الأمانة العلمية لاصلة لها بالقيمة الأدبية ، وأننا نطبق على علم الجمال – دون وجه حق – مفهوم التقدم التقنى ، فإذا كانت الترجمات «الجميلة غير الأمينة» Belles Infideles قديماً لها غالباً مايقف ضدها من جهل صانعيها أو قلة مهارتهم ، فإن ترجمات اليوم لاينقصها الجمال إلا نادراً . والترجمات – سواء أكانت ساذجة أم مثقفة ، قبيحة أم جميلة ، جيدة أم رديئة – تنتمى إلى الأدب الذى يضمها وتشكل جزءاً من تراثه . فلنحكم عليها – إذن – بالحاجة التى أدت إلى ميلادها ، والحماسة التى استقبلت بها ، وشعبيتها ، وإشعاعها ، وتأثيرها . إن المترجم – لحسن الحظ – ليس ممنوعاً من معرفة لغة معرفة جيدة ، ولكن الاحترام المرضى للنص ، كما لو كان شيئاً مقدساً ، يحكم عليها بالفشل ، أو بما يشبه العقم . ونادراً مايكون دافعه إلى الترجمة رسم لوحة بالمجان ، وإنما هو قبل ذلك – على العكس – يتمثل فى تجديد أفكار وصور وشخصيات وكلمات بهذه الحجة ، وأحياناً يحفزه إلى ذلك مجرد الرغبة فى تغيير الجو المحيط . إن الترجمة من أجل الترجمة هى أمر من أمور اللغويين .

وقليلاً ما أعدت ترجمة لكى تقارن بالأصل ، الذى لايهتم صاحبها بتزويد النص المترجم به ، إلا إذا كان سيدافع عن نفسه . ومثلما يحدث فى الكونشيرت ، على القارىء أن يفعل شيئاً أكثر من مطابقة الموسيقى على النوتة ، بينما يجرب لذة جمالية ، وإلى جانب ذلك فإنه لايمكننا الولوج إلى النص فى بعض اللغات القديمة أو الشرقية . إننا ندخل عالماً مستقلاً ، يحل فيه فلوريو Florio محل مونتينى ، وأميوت Amyot محل بلوتارك Plutarque وجالان Galland محل ألف ليلة وليلة ، وشليجيل Shlegel محل شيكسبير Shakespeare ، ونيرفال Nerval محل جوته Goethe ، وفاليرى لاربو Valèry Larbaud محل جيمس جويس James Joyce ، وسكوت – مونكرييف Scott-Moncrief محل مارسيل بروست Marcel Proust ، ولنستبعد الرغبة السهلة فى طمس مكانة هؤلاء العباقرة ذوى العبقرية المزدوجة ، ولنتساءل عن الكيف والعلة فى تلك الظواهر العجيبة .

إن فكرة الأدب المقارن والترجمة الموضوعية قد تطورتا فى خطين متوازيين منذ الاسكتلندى تيتلر Tytler فى أواخر القرن الثامن عشر . وهذه التغييرات تمضى متحدة مع ثورة فى تصور الكلمة المكتوبة ، التى تحولت من شيء عام - منفصل عن مؤلفه ، يمضى من يد إلى يد ، ويستخدم بصراحة ، وقيمته فى الاستخدام وليس فى المصدر - إلى اعتراف ، ورسالة ، وصرخة من الأحشاء ، وقلب عار ، وجسد للفنان ، وفعل الكون فى النهاية . ويدرك المرء أنه عندما يتعلق الأمر بترجمة كلمات ترتبط ارتباطاً حميماً بالكاتب فإن أى نقل لها لن يكون دقيقاً الدقة المرجوة . ويتعثر المقارن مرة أخرى فى مشكلة العلاقة بين الترجمة والتقليد والإبداع ، فبوالو Boileauصنع من هوراس Horace و بروست Proustمن روسكين .Ruskin.

وبما أنه يجب دراسة الترجمة فى حد ذاتها جيداً فإن على المرء أن يمتنع عن إعطائها درجة كورقة الامتحان . ولكن عليه أن يربطها بسياقها التاريخى والإيديولوجى والأسلوبى ، سواء انحصرت الدراسة فى عمل واحد (بودلير أو مالارميه إزاء بو Poe، وريلكه Rilke إزاء فاليرى Valèry) ، أو تتبعت عملاً فى الزمان ، وهذا منهج من أفضل مناهج الدراسة (مثل ترجمات الكوميديا الإلهية، والكيخوتى ، وهامليت) ، أو أفادت شخصية المترجم أخيراً كمصدر مثل ديفونتين Des Fontaines، وبريفو Prevost ، وليتورنير Letourneur) . ولعل من الطريف أن نتتبع التطور التاريخى لبعض الكلمات المهمة مثل : رومانسى ، وفانتازى ، والبيكاريسك ، والخيال . وهنا نصل بين مصطلح الأدب وتاريخ الأفكار. ومن الأمور الدالة أيضاً أن نرى كيف ترجمت بعض الحركات (مثل التصنع (البريسيوسية) Preciositéوالعاصفة والدفع Sturm und Drang، والرمزية Symbolism) . إن ماكان يعد شكلاً من أشكال الحساسية أو طريقة فى التفكير يقتصر أحياناً على مايخط القلم .

وإلى جانب النص ينبغى ألاننسى الرسامين والموسيقيين الذين استلهموه ، والذين استطاعوا أن يشيعوا الموضوع بسهولة ، فلغة الفنون - إذن - لاتعرف الحدود ، فكم من أناس دندنوا بلحن مصارع الثيران فى أوبرا كارمن دون أن يقرأوا على الإطلاق رواية ميريميه Merimée، وأكثر السياح جهلاً كم يحمل له الموقف الحزين فى «الحورية الصغيرة» فى ميناء كوبنهاجن رسالة أندرسين Andersen . وبفضل هؤلاء الوسطاء البكم أو ذوى الإيقاع الحسن ، دبت روح بعض الأعمال

الأدبية بطريقة أفضل منها فى الترجمة ، ومثال ذلك تلك الصور المحفورة على النحاس لشاسيرو Chasseriau (١٨٤٤) التى تفوق فى أمانتها الترجمات الفرنسية لعطيل ، التى نشرت حتى ذلك الحين .

حالة المسرح :

إن نسيان أنَّ المسرح يكون عالماً مستقلاً ، وتطبيق المراتب الشائعة عليه ، هو نسيان لكونه تعبيراً مركباً من الحدث والفكرة ، من الكتابة والكلمة ، وهو إهمال هذه الحقيقة الأساسية ، والتى مؤداها أنه لايمكن ترجمة عمل مسرحى ممثل (أو قابل للتمثيل) ، ولا يجب أن يكون إلا عملاً مسرحياً آخر (ممثلاً أو قابلاً للتمثيل) .

ومن جهة أخرى ، فإن المسرح قد عاش - بلا خجل ولاقناع يختفى وراءه - على الاستعارات والاقتباسات . لقد غمر المسرح القديم والمسرح الإسبانى ، والمسرح الإليزابيثى ، والمسرح الكلاسيكى الفرنسى ، والمسرح الإسكنديناڤى أوربا بموجات متلاحقة فى جانب منها ، واستجابة لمتطلبات الجمهور أو القراء لم يتورع أكثر الكتاب شهرة عن سرقة أسلافهم باسم التطور المشروع للذوق ، فقد غنم كونستان Constant ، وسكوت Scott ، وديماس Dumas من فالينيشتاين Wallen-stein وجوتز Gotz ، أو هامليت بينما ازدهرت مؤلفات حول شخصيتى جان دارك Jeanne d'Arc ، ودون جوان Don Juan. .

وهذه المرة أيضاً ، سيأتى الوضعيون"Positivistes" يكملهم البنيويون Structuralistes . أما بالنسبة للوضعين فعليهم حل الخيوط والانتماءات ، مع خطورة عدم الوصول إلا إلى نتائج مراوغة ، وأما البنيويون فعليهم أن يكتشفوا نقاطاً مشتركة أكثر دقة : كالبطل ، والعقدة ، والتقنية . وسوف يتم التصالح بينهما حول فكرة التراث . وهى أكثر صلابة وتحديداً فى المسرح منها فى الأنواع الأدبية الأخرى .

الترجمة وسحر الكلمة

لنأت الآن إلى الترجمات التى أنجزها كبار الكتاب لاستخدامهم الخاص ، فى شبابهم غالباً ، دون نية نشرها ، وللقلها صراحة : إنها كانت لتكوينهم المهنى . إن لابروبير La Bruyère ، وجراى Gray ، وشينيه Chenier ، وفينى Vigny ، وجوته Goethe ، وشيلى Shelley ، وبودلير Baudelaire ، وريلكه Rilke ، وجيد Gide ، وفاليرى Valèry ، ينتمون جميعاً إلى جنس مختلف ، هو جنس الشعراء ،

بالمعنى الواسع للكلمة ، الذين يشعرون برغبة فى معرفة حياة اللغة فى الآخرين . وإذا نحينا جانباً مالارميه Mallarmé - وهوالوحيد الذى يقوم بتحليل الظواهر حتى لينفذ إلى ذرات المعنى والصوت فى جو غريب يصل - أحياناً - إلى الفراغ المطلق للكلمة الخالصة - فإنهم جميعاً يجدون فى البحث لكى يدركوا الانتقال من العدم إلى الصرخة إدراكاً أفضل ، ومن الصرخة إلى الجملة ، وهى خطوة تعمل فيهم باستمرار فى حضن ضباب العبقرية المخادع .

والشاعر - كما وضعه فاليرى Valèry بين مثاليته البديعة التى لما تتكون، والعدم - هو نوع من المترجم . ولايمكن أن يعد الشعر نثراً ترقى إلى مكانة رفيعة، فالشعر بالنسبة للنثر كالرقص بالنسبة للسير ، والأغنية بالنسبة للكلمة ، أى أنه إيقاع وجمال . وبترجمة الشعر إلى نثر يختفى منه الشعر . إن هذه الملاحظات تلقى الضوء على عمل المقارن . وبربط أية لغة باللاشعور الغائر فى الطفولة، وبأكثر الارتباطات التعسفية الحميمة ، فإنها - لمن يقرؤها ويكتبها - تقوم بنفس الدور الذى يقوم به الإلهام للشاعر ، إنها غير قابلة للتوصيل أساساً .

ولكننا نتفاهم فعلاً - على الأقل بين أناس من نفس المجموعة - بفضل استخدام الكلمات وتداولها . وهذا الاتفاق الجماعى الضمنى - وهو عادة لاشعورى - تضعه موضع البحث أكثر الترجمات ركاكة . ومن ثم فإن نصوصاً يراها أهل البلد عديمة الطعم أو اللون ، بل هى لاتلفت انتباههم ، تسحر القارئ الأجنبى ، حتى إن المترجم لكى يعبر عنها فى لغة مستعصية يحمل لغته على تحقيق بطولات مذهلة . وهكذا نصل إلى اكتشاف ممتع لمستحدثات أجنبية كان المرء يمتلكها فى منزله ولايراها ، فها هو دوبلى Du Bellay يحتاج إلى إيطاليا ، وفولتير Voltaire إلى شيكسبير Shakespeare ، وليسينج Lessing إلى ديدرو Diderot ، وت. س. إليوت T. S. Eliot إلى دانتى .Dante .

وسواء أكان النقل حرفياً طبق الأصل ، أما كان دقيقاً حاذقاً كنقل النبات فإن جميع الكتاب يشعرون أن تقليدهم للنصوص فى لغتها الأم يتحول إلى سرقة أو انتحال ، بينما يكون للترجمة من لغة أجنبية قيمة العمل النسقى والاكتشاف . ومهمة المقارن تكمن فى إظهار أن الترجمة ليست مضاعفة لعدد القراء ، وإنما هى مدرسة للابتكار والاكتشاف .

الترجمة الأوتوماتيكية

بإحلال الآلة محل العمل الصبور للمترجم المحترف يبدو أن الترجمة الأوتوماتيكية قد قضت نهائياً على الجمع بين النافع والجميل ، بل جعلتهما متعارضين . ومع ذلك فهى تلقننا بعض الدروس .

لقد بدأت الترجمة الأوتوماتيكية بهدف متواضع هو عمل ترجمات جافة لنصوص تقنية تخدم المتخصصين ، وجاءت لتوضح لنا مفهوم الأسلوب بل والأسلوب الأدبى ، بنفس الدرجة التى تأتى فيها كل المشكلات فى سلسلة متصلة . وبضم جهود المتخصصين فى الإلكترونيات إلى تجربة مهندسى الترجمة الشفهية الفورية ، وبعملهم الحى فى الإلكترونيات ، فإن عليهم أن يعيدوا التفكير فى آليات (ميكانيزمات) التعبير الشفوى بمساعدة اللغويين . إن المقارنة بين اللغات - وهى التى ظلت حتى ذلك الحين غريزية خالصة ، تاريخية كانت أو فلسفية ، تبعاً للأحوال - تقترب من العلم بفضل الوصف والتحليل المنهجى ، ملخصة تطابقات واختلافات حتى الدرجة التى يمكن فيها إدراك التوازى كلمة فكلمة ، وهاهى الآلة جاءت لتؤكد - بترجماتها اللغوية - دقة النظرية .

ولكى نطمئن حماة الذخيرة الأدبية سنترك للآلة - فى الوقت الحالى - النصوص النفعية وحسب . ولكن التطورات التى تمت على مدى عشرين عاماً كانت كبيرة إلى درجة جعلت بإمكاننا أن نسند يوماً إلى الآلة بعض المهام الدقيقة . لكن تبادل القيم الشعرية والجمالية بين أمة وأخرى ، والاتصال بين الثقافات عن طريق اللغة يتخذ فى نظر المقارن أهمية كبرى ، لايمكن لعون الآلة فى الترجمة التقليل من شأنه .

البُنى الثابتة والمتغيرات الخاصة :

إن الكاتب الذى يعد صانعاً للنصوص (بالمعنى الاشتقاقى لكلمة Poete «شاعر») لايمكنه أن يتيح أى شىء كان ولابأية طريقة ، فحتى الفوضى لها أسلوبها الخاص (انظر Dada) ، فمنذ أن يشرع فى الكتابة يجد بنى سابقة الوجود وتقاليد شعرية ، وأنواعاً أدبية ، وماتقتضيه حساسيته وإدراكه ، وقواعد أملاها الجمهور أو التراث ، ومراتب نحوية ومصادر أسلوبية .

إن الكاتب الكلاسيكى (أو الأبوليلى Apollinien) (*) - متجنباً إعطاء هذه المصطلحات قيمة تاريخية - يقبل هذه الأطر المرسومة تلقائياً ، بل ويمكنه كذلك

(*) نسبة إلي أبولو Aoplo وهو في الميثولوجيا الإغريقية Apollon (باليونانية) . هو أجمل آلهة الإغريق ، آلهة المجمع الهليني ، مجمع النهار والضياء . كان ابناً لزيوس وليتو Leto (أو لاتونا Latona) ، وهو أخ توأم لأرتميسا Artemisa. وكانت هيرا Hera في سورة غيرتها قد حرمت علي كل بقاع الأرض أن تؤوي تلك الإلهة عندما تضع حملها . وهامت ليتو علي وجهها دون كلل إلي أن أوتها جزيرة عائمة شديدة الجدب ، شديدة البؤس إلي درجة أنها لم تكن تخشي هيرا في شيء ، وفيها ولد أرتيميسا وأبولو الذي أدي الشكر إلي الجزيرة بوضعها في وسط العالم الإغريقي ، ومنحها اسم «ديلوس Delos» ، أي «البراقة اللامعة» . وأهدي الإله زيوس إلي ابنه قبعة ذهبية ، وقيثارة ، وعربة تجرها البجع، وأمره بأن يؤسس معبداً في ديلفوس ، وأطاع أبولو ، لكن البجعات جرت العربة إلي بلاد أقصي الشمال ، وهناك مكث أبولو مدة عام . وعندها وصل أخيراً إلي ديلفوس ، وهو المكان الذي كان تحت سيطرة شبح دموي هو الحية بيتون Piton ، التي كانت تحتفظ بهتاف الإله تيميس Temis . وقتل أبولو تلك الحية الزاحفة ، ولكنه ليهديء من روعها قبل قتلها قام ببعض الألعاب التكفيرية أو التطهيرية (وهي الألعاب البيتيكية نسبة إلي الحية بيتون) ، وقرر أن يخلد الهتاف وأخذه لنفسه . وكرس في الهيكل ثالوثاً مقدساً ، وفوقه قامت كاهنة هي بيتيا Pitia بنقل الهتاف الذي ألهمها إياه الإله . وبعد أن تم له هذا أوي أبولو إلي وادي التيمب Tempe ليطهر نفسه من مقتل بيتون ، وعاد إلي ديلفوس حيث كانت مملكته بعد أن حارب أخاه هرقل Heracles ، الذي كان يريد الاستيلاء علي الهتاف ، لكن الأب زيوس استخدم سلطته وظل الهتاف في ديلفوس . ولم يكن أبولو سعيداً في حبه ، فدافني Dafne فضلت أن تتحول إلي شجرة غار قبل أن تنزل علي رغبات الإله ، وعشق بعض ربات الشعر (فمن تاليا Talia أنجب الكوريانتين Coribantes ، ومن أورانيا أنجب الموسيقي أورفيوس Orfeo) ، ومن اجتماعه بكورونيس Coronis ولد أسكليبيوس Asclepios إله الطب . وقد أحب أبولو كذلك شابين خاسينتو Jacinto الذي مسخه الإله زهرة وثيباريسو Cipariso أو (السروي) الذي مسخه شجرة سرو .

ومن الإله أبولو تفرعت عدة آلهة وصلت إلي اليونان من كل أرجاء العالم الهليني : إنه التوفيق بين النقيضين الذي هو إحدي خصائص هذه الشعوب ، فوجُد أبولو دوري ، هو بلاشك من أصل هند أوروبي ، وآخر مشرقي حمله الحيثيون إلي اليونان ، وهي الثنائية التي استمرت وعاشت في المعبدين المقامين في ديلفوس وديلوس ، ووجد أبولو المعبود الشمسي، وكانت أشعته تضر أو تطهر ، وأبولو الرعوي الذي يحرس القطعان (وهوApollon Lykcios قاتل الذئاب) ، وآخر المتكهن الشافي ، والإله الشاعر والموسيقي ، والأبولو الدلفيني الذي سمي هكذا لظهوره للملاحين في صورة دلفين .

والأساطير التي دارت حوله معقدة كما أن ماينسب إليه كثير : (القيثارة ، والسهم ، والثالوث ، وشجر الغار ، والظبي .....إلخ) ، مما يوضح الإقبال الذي لاقته عبادته سواء بين الإغريق في آسيا الصغري أو في القارة الأوربية . كما تعددت التماثيل التي أقيمت لأبولو والتي توجد في متاحف أوربا ، فقد كان أبولو مصدر إلهام لفن عصر النهضة والبروك .

أن يتلقى منها دافعاً ، فهو يبذل قصارى جهده لتكييف عبقريته الخاصة معها . وعلى العكس من ذلك فإن الرومانتيكى (أو الديونيسى) يحكم عليها بأنها عوائق لاتحتمل ، ويناضل من أجل تحطيمها ، وينشىء أخرى إذا كان ذلك ممكناً، ولكن تبعاً لرغبته ، ويحاول أن يكيفها مع عبقريته .

إن تأثيرات التراث الإغريقى - اللاتينى المهيمن فى أوربا وفى جزء من العالم (ببدائله المؤقتة كالإيطالى فى القرن السادس عشر ، والفرنسى فى القرنين السابع والثامن عشر) ظلت له - على مدى عصور طويلة - فعالية البنى ، التى أراد الكلاسيكيون الفرنسيون أن تختلط بالقوانين الأزلية والعالمية للروح الإنسانية . ولكن الإلهام الشعبى الموروث من العصور الوسطى أو الذى بحث عنه فى الفلكلور المحلى ، ودخول العاميات باستمرار إلى الأدب الفصيح ، راحا يهدمان هذا البناء البديع . وفى أواخر القرن الثامن عشر أسرعت هذه الحركة من سيرها بسبب تأثير الآداب ذات الأصل الجرمانى .

وقد لقى تقسيم «الأدب» إلى عدة آداب قومية معارضة الأدب المقارن بروح التركيبات العالمية عنده ، التى تحل محل مجرد عالمية البلاغة والبويطيقا (أو الشعرية) . ولكن يجب البحث أيضاً عن الوحدة الملتزمة فى دراسة البنى اللصيقة بالفرد أو الجماعة . والتعدد اللانهائى للظواهر الأدبية لايستبعد بعض المبادىء الثابتة الضرورية لفهمها .

أما بالنسبة للمنهج ، فيجب أن يستلهم العلوم البيولوجية (الحيوية) ، والدراسات التى تدور حول الفن ، فالبنيوية تبدأ بوصف منظم ، وتلاحظ ثم تحدد الموضوعات ، والمواقف ، والأشكال ، والأساليب ، وألوان المجاز . وتصنيفها يكشف عن تشابهات بين الرجال والعصور والأماكن التى تتباعد فى بعض الأحيان ، أو هو يجلى انتماءات وعلاقات ، وتطوراً يخضع تحليله حينئذ للمنهج التاريخى التقليدى .

والبنيوية غامضة فى صياغتها المجردة (وعلى سبيل المثال : وجهة نظر الراوى بضمير الأنا) ، تكون لها فائدتها فقط عندما تتجسد . وفيها تلتقى وتتركب الأصالة الفردية والروح الجماعية وأسلوب العصر . وهذا المفهوم الذى مازال قابلاً للكمال سيساعد المقارن شيئاً فشيئاً على أن يكمل سلسلة أبحاثه .

نحو تعريف للأدب المقارن

تساءلنا منذ البداية : ماهو الأدب المقارن ؟ وقد اكتسبت أفكارنا وضوحاً أكثر فى نقطتين جوهريتين هما الموضوع والمنهج . ولكن الرد لم يحسم بعد . فماذ يتناول الأدب المقارن ؟ هل يتناول الصلات الأدبية بين مجالين ثقافيين ، أو ثلاثة أو أربعة ؟ أو بين كل آداب الأرض ؟ لاجدال فى أن هذا هو مجاله الطبيعى وميدان نفوذه اليوم .

هل هذا هو كل شىء ؟ إن الأدب المقارن ، بحق الاستخدام أو بحق المكاسب التى حققها ، ولكى يسد ثغرات فى البحث والتعليم ، وبالتقدم العفوى لنهجه الجدلى ، يتناول إلى جانب ذلك تاريخ الأفكار ، وعلم النفس المقارن ، وعلم اجتماع الأدب ، وعلم الجمال ، والأدب العام . إن بيبليوجرافيا مثل بيبليوجرافيا أو. كلاب O. Klapp تعكس هذا الغموض . ومن مقدمتها التى تحمل عنوان «عموميات» نجد أن أغلبية المقارنين يطالبون بنصفها (كالأنواع ، والأشكال ، وعلم اجتماع الأدب ، والموضوعات ، والمثيرات (الموتيفات) ، والأدب الإقليمى ، والترجمات ، والتأثيرات) وقد بدت لهم الصفحات التى ترد تحت عنوان «المقارنة Comparatisme» - وهى مخصصة فقط للنظرية - غير كافية . توجد إذن سلسلة من الدراسات تقع بين التفسير «الضيق» (الضيق بما يبسط التعريف ، وليس باتساع مجال الدرس أو ضيقه ، فدراسة الصلات الأدبية لايمكن أن توصف بالضيق) وبين التفسير «الواسع» .

ولعدم وجود ميدان محدد لأبحاثه ، هل يحتكر الأدب المقارن منهجاً ؟ فالمنهج التاريخى ، الوراثى ، السوسيولوجى (الاجتماعى) ، الإحصائى ، الأسلوبى، المقارن .... كل هذه المناهج يستخدمها الأدب المقارن تبعاً لحاجاته . ولكن إذا تأملنا جيداً فسنجد أن المنهج المقارن يجب أن يكون الأساس ، إنه إذن المنهج الذى يطبق بصعوبة أكبر على الصلات الأدبية العالمية ، اللهم إلا عندما يتعلق الأمر بالترجمة . وبإهمال المقارنين لاستكمال هذه الأداة ظلوا فى لبس بالنسبة لهويتهم، وأخيراً خانوا جوهر تخصص كان يعد بأن يكون شيئاً أكثر من مجرد فرع من فروع النقد الأدبى . [إن جانباً من سوء الحال فى الوقت الراهن ينبع من هذا التردد .

فى البداية كانت روح الأديب المبدع ، ولكنها لاتتضح - مع ذلك - إلابالنصوص التى تحتاج أيضاً إلى القارىء لكى تصل إلى تمام الكينونة . ويمكن اعتبار النص - بالإضافة إلى ذلك - ليس كحدث حى ، وإنما كأثر شامخ ، وأحياناً مهجور «هنا والآن hic et nunc» (*) وكنوع من الموضوعات الفريدة المغلقة ، وهو بأسلوبه ، مقارناً بأسلوب موضوعات مناظرة يتحول إلى وثيقة ، يصير فيها هذا الكل جزءاً ، ويذوب المفرد فى الجمع ، ويسمح المطلق بالنسبى . وكالرجال ، كل نص فريد فى ذاته ، لايقارن ، ولايحل محله غيره ، مما لايلغى العائلات ولا الجماعات ولا السلالات] .

وفى وسط هذه الجدلية التى رسمناها يقع الأدب المقارن فى مستوياته الأربعة : المبادلات العالمية ، وتاريخ الأدب العام ، وتاريخ الأفكار ، والبنيوية الأدبية . والتعريف التالى يجمعها فى صيغة واحدة :

«الأدب المقارن هو فن تقريب الأدب إلى مجالات التعبير أو المعرفة الأخرى بطريقة منهجية ، عن طريق البحث عن روابط التشابه والقرابة والتأثير ، أو تقريب الأحداث والنصوص الأدبية فيما بينها ، سواء أكانت متباعدة أم متقاربة فى الزمان أو فى المكان ، على أن تنتمى إلى لغات متعددة ، أو ثقافات متعددة ، وإن كانت هذه تكون جزءاً من تراث واحد ، بهدف وصفها ، وفهمها ، وتذوقها بطريقة أفضل» .

وعلى كل أمة أن تقتطع من هذا التعريف ماقد يبدو لها غير مناسب أو زائد لكى تصل إلى صورتها الخاصة . فعلى سبيل المثال : حذف الجزء الخاص بـ «على أن تنتمى إلى لغات متعددة ، أو ثقافات متعددة» يحدد وضعاً متطرفاً فى المقارنات الأمريكية (عند رينيه ويليك R. Wellek) تمارس فيه المقارنة تبعاً لهذا المفهوم فى داخل الأدب القومى الواحد ، بينما يشترط الأوربيون عبور الحدود اللغوية أو الثقافية والتى بدونها لاتتم المقارنة Sine quanon .

لقد سارعت كل أمة يدفعها تنافس يرثى له إلى تبنى صيغة الأدب المقارن، التى اخترعها الفرنسيون ، مع أنها قد عرفت - بعد ذلك - أنها كانت تمتلك عناصر الأدب المقارن هذه تحت اسم آخر أو شكل آخر . ودون أن ندخل الآن فى

(*) عبارة لاتينية معناها «هنا والآن» ، وتستخدم بمعني «في نفس هذا المكان ، وفوراً» .

جدل لفظى لنعترف بأن ثمة آداباً مقارنة كثيرة كانت ثمرة تركيب المحتويات الأربعة المذكورة سابقاً .

ولكننا لو نظرنا عن كثب لوجدنا هذه المستويات الأربعة تتسلسل دونما فكاك كالدرجات المتتابعة لتأمل واحد فريد حول الأدب ، منذ اللحظة التى تقبل فيها ترك الخضوع لوطن قومى . إن الرغبة فى قصر الأدب المقارن على مظهر دون غيره يمكن أن يبرر تكتيكياً فى لحظة محددة ، أمام النقاد المناهضين ، بالقدر الذى تفرض فيه التربية بعض الالتزامات على سبيل المثال . ولكن هذ البتر - وهذه هى الكلمة المناسبة - يسير ضد منطق المجموع وديناميكيته . ولنستشهد بهذا الاعتراف من الجانب الآخر للأطلنطى : «هذا الميدان ليس منطقة هامشية ، ويجب ألايجزأ عن طريق تمييزات صناعية . إن التبرير الوحيد للأدب المقارن هو أن يتيح دراسة الأدب فى كليته» .

لقد أثبتت التجربة أن المقارنين الذين قرروا الانغلاق فى هذا القطاع أو ذاك قد وقعوا كثيراً فيما يسمونه «مغريات» وتابعوا فى الواقع النداء المهيمن لمنطق داخلى . وعلى عكس ذلك ، فإن المتخصصين فى أدب قومى واحد يسجلون اليوم فى برامج مؤتمراتهم موضوعات كانت تترك من قبل للمقارن المتخصص . فهل يعنى هذا أن الأدب المقارن ، وهو يذوب شيئاً فشيئاً فى مجموع الدراسات الأدبية التى حالفها الحظ السعيد ، لايمثل إلا مرحلة جدلية (ديالكتيكية) ، وأنه محكوم عليه بالاختفاء بعد أن ينتهى دوره ؟ ليس هذا مستحيلاً من الناحية النظرية ، ولكننا نؤمن ببقاء المقارن وخلوده كمتخصص متبحر فى العموميات .

ولكى يتم هذا الفناء بالذوبان التدريجى ، فلابد أن يكون الأدب المقارن ثابتاً، لايتحرك ، ولكن كل شىء فيه يشير إلى وظيفة بالمعنى الحسابى لكلمة وظيفة ، تبقى خلف تقلب لعبة المتنوعات التى يتألف منها . إذا كان الأدب المقارن اليوم يبدو - فى الظاهر - منتهياً وعابراً فإنه فى الغد عندما تكتمل الشروط التى تجعل منه شيئاً زائداً يمكن الاستغناء عنه ، سوف يكون قد وصل إلى التناسخ الضرورى لبقائه على قيد الحياة .

وإذا استبعدنا الآن الميزات العديدة المجلوبة من أجل تعريف علمى ، يمكننا أن نعول على مبدأين :

١- إن اللغة التى كتب فيها الأدب أو الوحدة الروحية للجماعة التـى تكون التعبير عنها (فـى ارتباطها بحدود سياسية ، وماض قومى ، ودين ، وشعب ، وجنس ... إلخ) تقسم الأدب - بطبيعة الحال - إلى خلايا محددة . وبوضع المقارن فوق هذه التحديدات ، فإنه سوف يحاول ألايدرس هذه الخلايا منعزلة على الإطلاق .

٢- إن الأدب بوصفه أحد المظاهر النوعية للنشاط الروحى للإنسان ، شأنه شأن الفن والدين والحدث السياسى أو الاجتماعى ... إلخ ، يمكن دراسته كوظيفة أساسية دون اعتبار للزمان أو المكان .

وإذا كنا قد اتفقنا على هذه الأسس ، فلنقدم تعريفاً أكثر إيجازاً وتركيزاً يمكن أن يكتب فى إحدى الموسوعات :

«**الأدب المقـــارن هو** : وصف تحليلى ، ومقارنة منهجية وفاصلة ، وتفسير تركيبى للظواهر الأدبية بين اللغات أو بين الثقافات ، بالتاريخ والنقد والفلسفة ، بغرض فهم أفضل للأدب كوظيفة نوعية للروح الإنسانية» .

نصائح عملية

المقـــارِن

ملامح المقارِن :

كيف يكون المرء مقارناً ؟ إن ذلك يقتضى بعض الشروط التى أحياناً ماتهبها الطبيعة نفسها . الشرط الأساسى هو المعرفة السلبية بل والإيجابية - إن أمكن - لأكثر من لغة أجنبية . وقائمتنا البيبليوجرافية تبين الحاجة المطلقة إلى اللغة الإنجليزية ، وليست الحاجة إلى الألمانية بأقل منها لاستخدام القواميس والموسوعات ، وكذلك الحاجة إلى دراسات حول علم الجمال والإبداع الأدبى .

إن المؤلفات النقدية نادراً ماتترجم . وقد قل بصورة ملحوظة عدد المترجمات إلى اللغة الفرنسية ، التى نقلت عن النصوص الأصلية ، بل وحتى أشهر هذه النصوص ، وهى تلك المؤلفات ذات الأهمية الكبرى فى القرن التاسع عشر . أما المترجمات القديمة التى قد يسعفنا الحظ بالعثور عليها فترجمات وسط . وغالباً مايكون علينا أن نطلع على ترجمة إلى لغة ثالثة هى الإنجليزية فى أغلب الأحوال . ولكن إذا كانت دراسة النصوص المترجمة مبررة فى الأعمال التى تدور حول تاريخ الأفكار ، مثلاً ، فإنها تصير مجازفة ومستحيلة عندما يغلب «الشعر» على التجريد (١) .

ليس ثمة مقارن لايكون لغوياً أيضاً ، وهو مبدأ يسهل تطبيقه على الباحث ، ولكنه يصعب بالنسبة للطالب ، الذى يتقدم بحياء وخوف منذ اللحظة التى لاتساير فيها معارفه التقنية مطامحه الأدبية بالتحديد . وإلى أن تشيع فى عاداتنا الجامعية المعرفة العميقة لأكثر من لغة حية أو ميتة ، فإن تعليم الأدب المقارن لايجب أن

---

(١) في دراسات النقد الأدبي الإسباني توجد حالة بقصيدة هي : مرثية خورخي مانريكي Jorge Manrique لأبيه ، وهي حالة لها دلالتها حول الخطورة التي تنطوي عليها الترجمة : ذلك لأن المستشرق الإسباني خوان باليرا Juan Valera قال بتأثر مانريكي فيها بقصيدة أبي البقاء الرندي التي يرثي فيها ضياع بلنسية وقرطبة وإشبيلية . ويرجع التشابه بين المرثيتين إلي السراب المخادع في ترجمة القصيدة عند باليرا ، في نفس البحر الذي كتب فيه مانريكي مرثيته الشهيرة . (انظر : م. مينينديث بيلايو : مختارات من الشعر الغنائي الإسباني ، سانتاندير ، ١٩٤٤ ، الجزء الثاني ، الصفحات ٣٩٦-٣٩٨ .

- M. Menéndez Pelayo : Antología de líricos castellanos, Santander,1994,II, págs.369-398.

يخشى قطيعة مع التعليم التقليدى .

إن الأمم ذوات الأدب «الكبير» هى الأقل استعداداً لهذا ، ذلك لأن كل طاقاتها تنحو نحو التركز داخل ذاتها . ولكن الأمر على عكس ذلك فى الأمم «الصغيرة» ، التى لها - إلى جانب اللغة الأم - لغة ثانية عالمية (وقد فقدت الإيطالية هذه الصفة بعد أن اكتسبتها ، والروسية لم تصل بعد إلى هذه العالمية) ، حيث يمارس المثقفون المقارنة بأقل جهد . إن ثنائية اللغة بالمولد ، والدراسة فى الخارج ، والأسرة التى تجمع بين أمتين ، كل ذلك يعنى مكاسب أخرى كثيرة فى هذا الصدد .

ولكن لايكفى أن يكون الإنسان ملماً بعدة لغات ، أو عالماً لغوياً ، أو جواباً للآفاق حتى يصير مقارناً بواقعه الذى يعيشه . فإلى جانب من اتجهوا من قبل بمعارفهم اللغوية يجب ألاننسى من تجذبهم الهواية التى بسببها تعلقوا بدراسة اللغات ، ليست الرغبة وحب الاستطلاع غالباً هى الحافز إلى كشف سر الآداب الأجنبية بقدر ماهو الشعور المؤلم لدى الإنسان بانقطاعه عن العالم .

إن ملامح هذه الهواية التى لاغنى عنها ، ولاتقاوم ، أحياناً ماتكون أخلاقية أكثر منها فكرية . ويبتسم المرء ساخراً عند الحديث عن الأخلاق والتصوف لدى المقارنين .

لقد ولقد المقارن فى حوالى عام ١٨٠٠ من عالمية إيديولوجية واجتماعية ، تهزه طوال القرن التاسع عشر مشاعر كريمة وآمال إنسانية فى التقريب الأخوى بين الشعوب ، فخوراً فى عصر بوسنيت Posnett بالانتماء إلى العائلة الدولية الكبرى ، عائلة العلماء الحقيقيين ، مشاركاً فى الإيمان الذى ألهم على التوالى عصبة الأمم ، وهيئة الأمم المتحدة ، ومرتبطاً باليونيسكو والمجلس الثقافى لأوربا بصلة القربى ، هذا المقارن نادراً ما ابتعد عن أحلام التضامن السياسى والثقافى التى تقض مضجعنا بحق منذ مائة وخمسين عاماً على وجه التحديد .

ويشبه الأدب المقارن على سبيل التهكم بالمثل الأعلى للرياضيين ، فالأدب المقارن - نبيلاً كان أم ساذجاً ، مخلصاً أم محاذراً -مازال - بطبيعته الأخلاقية المستكنة خلف هذا النظام - الترياق المحظوظ ضد البيزنطية المريضة ، والكبرياء الأكاديمى ، وروح المحلية الضيقة ، وشوفينية المثقفين . إن كل ثقافة أدبية قومية بالطبع هى مرحلة قطعت نحو هذا الاستعداد للفهم ، ولكن توسيعها مازال ممكناً .

والمقارن كالدبلوماسى يجرب تلك العودة الهادئة ، وتلك الرغبة المتسامحة فى الاستطلاع ، وتلك الرقة النقدية مع كل ماعداه ، دون أدنى تمييز ، إنها جميعاً مشاعر تمنحها الرحلات ، حتى ولو كانت داخل المكتبة ، وكذلك الاحتكاك بالعالم، وحبه للناس بنفس قدر حبه للكتب .

وعلى الرغم من أنه يوجد بين الأمم «الشابة» الحريصة على الانفصال ، بل والتمرد الثقافى ، استعداد «أولى» موجود أيضاً فى البلدان الصغيرة بحثاً عن الروح المحلية ، فإن أفضل مجال مازال مجال الرحالة العالميين ، والمنفيين واللاجئين . ولهذا فإن الصراعات والهجرات الاضطرارية أو الاختيارية تمثل دائماً تقدماً بالنسبة للدراسات المقارنة ، إن لم يكن لسعادة الشعوب ، ابتداء من عظماء الإغريق حتى أحداث الحرب العالمية الأخيرة ، مروراً بالعدول عن مرسوم نانتيس Edit de Nantes.

وبينما تساهم البوتقة الأمريكية فى ازدهار الأدب المقارن ، فإن مواطنى الأمم القديمة فى أوربا ، سواء منهم سكان الجزر أو المقاطعات ، يعانون كثيراً فى التخلص من عاداتهم ، ولايعبرون الحدود التى تفصل بينهم إلا آسفين ، ومن ثم كانوا الرجال الذين اشتهروا بكونهم رجال اللورين والألزاس أو ورثة عدة عائلات روحية مثل السويسريين الذين كسبوا من هذا التفوق الطبيعى ليفتحوا الطريق أمام آخرين أقل منهم حظاً .

وفى فرنسا كان على الأدب المقارن أن يواجه شكلاً مشتقاً من «المعركة» بين القدامى والمحدثين . وقد أهمل الأدب المقارن لبعض الوقت دراسة العصور الوسطى والقديمة . ومن ثم فقد اتهموه بقطع الصلة مع الأصول الإغريقية اللاتينية ، وإهمال أحد العصور الذهبية فى الثقافة العالمية . ولكن مقارنى اليوم - وقد أصلحوا هذا الخطأ - لديهم وعى كامل باستمرارية التراث ، فكلمة «حديث» الآن تصف روح أعمالهم ، لا الفترة التى يخضعونها للدراسة .

فسيولوجيا المقارِن :

يبين لنا الماضى كيف نما الأدب المقارن فى فرنسا فى ظل الروح الجامعية. وكما فى كل البلدان ، وهى تزداد كل يوم ، فإن ماكان من قبل مثل شيء لتزجية الفراغ عند الهاوى أو يوتوبيا فى الحياة الدنيا يتحول إلى مادة تعليمية. فلمن يجب أن نعلم الأدب المقارن ؟ وبأى أسلوب تربوى ؟ .

يرى البعض أن الأدب المقارن يجب أن يشكل جزءاً فى كل برامج الدراسات الإنسانية ، لكى يكون بمثابة الروح منها والتتويج لها ، فى هذا القرن ذى التخصصات التقنية الحتمية والنظم المغلقة . ولكن لن تنقصنا الاعتراضات حول الأدب المقارن كأمر عديم الجدوى ، متأرجح دون أساسٍ لغوى ثابت ، يؤجَّل حتى اللحظة التى لايصل إليها أبداً ، وهى اللحظة التى تعرف فيها اللغات معرفة جيدة ، ولكنه بوصفه خلاصة للدراسات الأدبية يتطلب عقولاً ناضجة بنيت جيداً وامتلأت، وهذا هو مايتسم به طلاب ذوو تجربة كبرى ، وهو يستحوذ على اهتمام صفوة مختارة ، ليس مكانها فى التعليم النفعى لجمهور عريض ، وهو ما أصبح سائداً الآن ، وهو أخيراً يحفز إلى تجريد فى الفراغ وإلى تركيبات متسرعة .

لقد تجاوزت كثير من البلدان ، كل بطريقته ، هذه الصعوبات . ومضى الأدب المقارن ، شأنه شأن علوم أخلاقية أخرى ، وعقب التردد فى البداية ، وفى جو من العداء وانعدام الثقة ، مضى يكتسب - شيئاً فشيئاً - حق المواطنة والاعتراف به .

وفى فرنسا كانت بدايات الآداب القديمة والحديثة بمساعدة الملخصات المترجمة المهيأة للتعليم الثانوى الحديث (ولاندرى لماذا يستبعد الكلاسيكيون ؟) ماتزال غالباً حرفاً ميتا بسبب نقص الكتب المدرسية المناسبة والمدرسين الكفاة . وحتى إصلاح التعليم عام ١٩٦٦ كان كل شيء يبدأ على مستوى الليسانس ، ويستمر فى دبلوم التعليم العالى ، والأجريجاسيون "Agregation"فى الآداب الحديثة .

ودون قطع شيء من هذا النظام راح إصلاح التعليم العالى يكمله من أعلاه ومن أسفله : من أعلاه بتمييز الاتجاهات الكبرى فى البحث المقارن ، التى يمكن أن تعطى الحق فى شهادة فى التخصص (تاريخ الأفكار ، علم اجتماع الأدب ، والشعرية المقارنة ، ... الخ) ، ومن أسفله فى العامين الأولين للمرحلة الأولى ،

حيث نرى بوضوح ، وبمساعدة النصوص ، حقيقتين أساسيتين سوف تمران دون أن يلتفت إليهما بسبب التخصص السابق لأوانه ، وهما : أن الأدب جزء لايتجزأ من مرحلة ما ، ولايجب فصله عن التاريخ ، والفكر ، والفنون ، وأن كل أدب قومي يمتد إلى الخارج ويجب دراسته في إطار عالمي .

وفي اختيار البرامج ، ودون أن نتحدث الآن عن الصعوبة التي لايمكن التغلب عليها غالباً لنقص النصوص الأصلية أو ترجماتها (ذلك لأن الأدب المقارن يبتعد باستمرار عن الطرق الممهدة المطروقة في الطبعة التقليدية) ، يجب على المقارن الفرنسي أن يوزع جهوده بين قطبين هما : نظرية الأدب وتاريخ المبادلات العالمية . فأما الأول فيمكن تناوله بطريقة أفضل عن طريق دراسة النصوص ، وأما الثاني فعن طريق العرض التاريخي ، والأول ضروري للتكوين ، أما الثاني فهو للإخبار قبل كل شيء . وبين الدقة العلمية الصارمة التي لايرقى إليها الشك لتاريخ الأدب المقارن والإغراءات التي يمكن تجنبها لتأمل إنساني ، على التعليم أن يبحث عن تحالف أكثر من بحثه عن التزام .

ومن بين الحلول التعليمية التي توضع في الاعتبار يرد شرح النصوص . ولكن ماهو شرح النصوصِ المقارن (أو المقارنة) ؟ إن تلك الوسيلة من وسائل الدراسات الأدبية الفرنسية تصرُّ ويتوقف سيرها بين يدى المقارن . يجب أن نقرر أولاً هل نستخدم النص الأصلَى أم ترجمته ، وفي هذه الحالة الأخيرة يجب أن نختار بين ترجمة قديمة لها دلالة خاصة وترجمة موضوعية حديثة . بعد أن نفعل هذا ، كيف ننجز شرحاً مقارناً ؟ إن المنهج يتحدد جيداً عندما يتعلق الأمر بنص وترجمته أو اقتباسه ، ويتحدد أكثر حين تكون ثَمَّ علاقة سببية (تقليد ، رد ، معارضة ، مدرسة أدبية ، موضوع ، شخصية ... إلخ) . وفي حالة الاشتراك في البنية أو الشكل ، في الشعور أو الفكرة ، فإن الممارسة سوف تنزلق بسهولة إلى العدمية أو الخطورة . وبالإضافة إلى ذلك يجب أن نأخذ في الغالب ملخصات طويلة إلى حد ما ، وأن نعزل فيها عناوين المقارنات ، وفي كلمات قليلة نعطي تعليقاً أكثر منه شرحاً . وأياً كان الأمر ، فإننا سنخطيء السير عندما نتسرع برفض هذا المنهج ، ونضيف مصاعب من كل مقارنات النصوص . وتفتح لنا أعمال أورباخ Auerbach ، وهاتزفيلد Hatzfeld طريقاً بين الطرق الأخرى ، وعلى أية حال ، لقد حان الوقت لعرض المناهج المختلفة وتوضيحها عن طريق بعض الأمثلة التي يعرفها الجميع .

وسوف يكون خطأً جسيماً أن نحكم على الأدب المقارن بالنظر إلى العيوب التى نتجت حتماً عن التطبيق فى تعليمه . وأياً كان المقارن ، يحتل كرسياً متخصصاً أمْ لا ، يحمل شارة رسمية أمْ لا ، فإن الرجل الذى نتحدث عنه يقوم بدور همزة الوصل التى لاغنى عنها ، وتعليمه ليس إلا مظهراً تقليدياً . إن المهمة البسيطة فى هذا المجال كمهمة بحث وتصنيف وتوزيع الوثائق المتصلة بأكثر من نظام ، ليست هنا مهمة ثانوية ، وإنما هى الجوهر نفسه . لقد فهمه الهولنديون جيداً فى أوتريخت Utrecht ، والأمريكيون بشكل آخر فى إنديانا . نتمنى أن تنشأ معاهد أخرى شبيهة فى بلدان أخرى ، تخدم البحث الأدبى العام .

ويبقى أن نؤاخى بين اللغات الحديثة ، ثم نؤاخى بين المحدثين والقدامى ، ونطلع على كل جديد فى الفلسفة ، والفنون الجميلة ، والتاريخ ، والسياسة ، ونكتسب حركة فى الزمان والمكان (فالمقارن الذى لايتحرك يذبل ويموت) ، وهو يسمى عامل التليفون فى السنترال أو دبلوماسياً أو مدبراً للمنزل أو همزة وصل ، وكلها استعارات جذابة تعبر عن هذه الوظيفة . وكخادم المقهى فى بروميثيوس Promethée لجيد Gidde يعيش المقارن فى الاتصال ومن أجل الاتصال ، وينتهى بالذوبان فيه سعيداً مجهولاً . كيف يمكن أن يكون وأن يكون المرء مقارناً؟ هاهو السؤال الأخير . لنكن إذن أولاً المتخصص الضارب بجذوره فى الأرض القومية ، ثم يأتى بعد ذلك كل شيء : إن برج مونتينى Montaigne يضرب بخرسانته المسلحة الخشنة فى قلب حقول الكرم فى بوردو ، ولكن من أعماق مكتبته ، كان هذا الرحالة العائد إلى منزله ، يتاجر مع الإنسانية كلها .

أدوات البـحـث

لايوجد فـى اللغة الفرنسيـة ، ونادراً مـايوجد فـى لغـة أجنبيـة ، أى دليل ببيليوجرافى للدراسات العليا فى الأدب المقارن . هناك إشارات موجزة على هامش الفصل الذى يحـمل عنوان «الأدب المقـارن» فى كـتـاب ويليك Wellekووارين Warren : «نظـريـة الأدب Theory of Literature» ، وأكثـر مايقتـرب من هذه الإشـارات يوجـد فـى كـتـاب «الأدب المقـارن Comarative Literature (طبعة ستالكنيخ وفرانز Stallknech et Franz) الصـفـحـات ٢١-٣٧ . ومن ثم سـوف يحاول هذا الفصل المتواضع جاهداً أن يسد هذه الثغرة .

ولايتعلق الأمر بتكوين فهرس (كتالوج) للمكتبة النموذجية المقارنة . إن مجرد إعطاء عينة من الدراسات والأعمال النقدية سيكون مغامرة غير عادلة ومستحيلة .

وما يهمنا هنا هو أدوات البحث ، تلك المفاتيح التى تفتح الأبواب المغلقة ، وعددها معقول على الرغم من أننا نحاول أيضاً إرضاء القارىء غير الفرنسى . وسوف نقتصر إذن ، بفلسفتنا العملية ، على الإشارات التى تمد حبل النجاة للطالب التائه فى المتاهة المخيفة لمادة متعددة الجوانب .

إن أى بحث ببيليوجرافى يجب أن يعتمد على مؤلفات ل. ن. مالكليس L. N. Malcles. الواضحة الدقيقة ، فبالنسبة للأساتذة والباحثين يوجد : مصادر العمل البيبليوجرافى Les Sources du travail bibliographique (جنيف ، ثلاث مجلدات ، انظر فقط المجلد الأول ١٩٥٠ ، والثانى ١٩٥٢) ، وبالنسبة للطلاب المدربين : فصل دراسى فى البيبليوجرافيا .Cours de bibliogr (جنيف، ١٩٥٤) ، وللجميع : مختصر البيبليوجرافيا .Manuel de bibliogr (باريس ، ١٩٦٣) . وقد نشر ت . بستيرمان فهرساً ضخماً لكل البيبليوجرافيات الموجودة هو : البيبليوجرافيا العالمية لكتب البيبليوجرافيا A World Bibliogr. of Bibliographies(الطبعة الرابعة ، مزيدة إلى حد كبير ، نشرت فى جنيف فى خمسة مجلدات ، ١٩٦٥) .

ببليوجرافيا إجمالية

بيبليوجرافيا إجمالية

المقـــارنون :

العمل الرائد فى هذا المجال هو :

«بحث بيبليوجرافى . تأليف ل. ب. بيتز ، ستراسبورج ، ١٩٠٠» .

"Essaie bibliographique de L.P. Betz (Strasbourg, 1900)".

أكمله أولا أ.ل. جالينيك فى كتابه :

«بيبليوجرافيا التاريخ الأدبى المقارن ، برلـين ، ١٩٠٣»

- A. L. Jelinek : Bibliographie der vergleichenden Literatur-geschichte, Berlin, 1903 .

ثم أعاد نشره مزيدا بالدينسبيرجيه فى ستراسبورج ، ١٩٠٤ .

ومازال هذا المرجع مفيدا لمن يريد أن يلقى نظرة على القرن التاسع عشر .

أما اليوم فإن المصدر الأساسى للمقارنين هو :

«بيبليوجرافيا الأدب المقارن . تأليف : ف . بالدينسبيرجيه ، و. ب. فريدريش . شابيل هيل ، ١٩٥٠ .

F. Balderensperger and W.P. Friederich (Chapel Hill, 1950) .

وهو أثر من ٧٠٠ صفحة ، يتطلب استخدامه تدريبا طويلا ، وخاصة فى الفصول الخاصة بالتأثيرات ، التى اجتمعت عناوينها حسب «المرسل» ، ولكنها متفرقة بالنسبة للمستقبلين ، فلكى نعرف على سبيل المثال دين بلزاك للخارج ، يجب أن نراجع كل مرسل قومى على حدة .

والفصل الذى يحمل عنوان «بيبليوجرافيات عامة» تنقصه التقسيمات .

والأقسام السلافية والمشرقية أكثر من سطحية ، وعلى العكس فقد تضمن هذا الكتاب العديد من الأعمال التركيبية القومية الخالصة . وكثير من المؤلفات ذكرت عن مصدر ثانوى ، ولا يتفق محتواها مع العنوان ، ولا مع عناوين الفصول . وعلى الرغم من هذه العيوب فإن هذا الكتاب لاغنى عنه ، فهو أساس لكل بيبليوجرافيا تالية له .

ومنذ عام ١٩٥٢ فإن الكتاب السنوى للأدب العام والمقارن

- Yearbook of General and Comparative Literature .

(شابيل هيل Chapel Hill حتى عام ١٩٦٠ ، ثم إنديانا Indiana بعد ذلك) – أتم أولا الشكل الأولى له بنفس حروف الطباعة ، ونفس العناوين ، ولكن دون أدنى نظام ، فقد خلط بين العناوين المنسية ، والملاحق المسهبة والمطبوعات الحديثة . وابتداء من عام ١٩٦١ (المجلد العاشر) صارت الببليوجرافيا دورية بالفعل ، وكل مجلد يشمل العام السابق لظهوره . وفى نفس الوقت اتبع تصنيف أكثر بساطة ، يقوم على أساس نظام أبجدى بالمواد وحدها بما فى ذلك من تكرار وإحالات . حول نظرية الأدب المقارن ، انظر الببليوجرافيا الممتازة ل. هـ. هـ. ريماك فى الكتاب السنوى . المجلد الثامن ١٩٥٩ ص ٢٧ – ٢٨ .

- H. H. Remak, Yearbook (1959), 27 - 28 .

غير المقارنين :

بالنسبة لفرنسا ، توجد الطبعة الأخيرة من «مختصر لانسون "Manuel de Lanson" التى ظهرت عام ١٩٢٠ لتزودنا قرنا قرنا منذ القرن السادس عشر حتى التاسع عشر ، بفصول لا بأس بها حول الترجمات ، والرحالة ، وفرنسا ، والخارج . وهذا الكتاب يوسعه جان جيرو ليصير :

«مختصر الببليوجرافيا الأدبية للقرون ١٦ ، ١٧ ، ١٨ فى فرنسا . من ١٩٢٠ إلى ١٩٣٥ . باريس ١٩٣٩ ، ومن ١٩٣٦ إلى ١٩٤٥ ، باريس ١٩٥٦ .

- Jeanne Giraud; Manuel de bibliographie litteraire pour les XVI, VVII et XVIII siècles, 1920 - 1935, Paris, 1939; 1936- 1945, Paris, 1956.)

وفيه يدرج العناوين التالية : موضوعات وبواعث Themes et motifs ، علاقات فكرية من الخارج Rapports intellectuels avec l'etrangèr ، تيارات كبرى Grands Courants .

وفى الملحق الثانى ما يدل على تقدم الأدب المقارن بين الرأى العام ، حيث يوجد قسم بعنوان : «المقارنة "Comparatisme" ، وآخر عن «تاريخ الأفكار "Histoire des idées" .

انظر كذلك بعض الفصول فى : «أ. سيورانيسكو : ببليوجرافيا الأدب الفرنسى فى القرن السادس عشر . (باريس ١٩٥٩) .

- A. Cioranesco : Bibliographie de la littérature française du XVI siècle (Paris, 1959) .

وبيبليوجرافيا الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر . (باريس ١٩٦٥ – ١٩٦٧ ، ثلاثة مجلدات) .

- Bilbliographie de la littérature française du XVII siècle (Paris, 1965 - 1967, 3 vols.)

وانظر بصفة خاصة الفصول الخاصة بالمواد الأساسية Background Materials والتأثيرات الأجنبية Foreign Influences ، والعلاقات Relations من المجموعة المختارة والمحققة في نفس الوقت :

«بيبليوجرافيا نقدية للأدب الفرنسي . بإشراف د. س. كابين (سيراكوس) العصور الوسطى ، ١٩٤٧ ، القرن السادس عشر ، ١٩٥٦ ، القرن السابع عشر ، ١٩٦١ ، القرن الثامن عشر ، ١٩٥١» .

A Critical Bibliography of French Literature. D. C. Cabeen, Syracuse U.P., Moyen Age, 1947; XVI s., 1956, XVII s., 1961; XVIII s., 1951 .

وليس ثمة شيء له خصوصية حقيقية في البيبليوجرافيا الفرنسية الأخرى المستخدمة ، فيما عدا بعض العناوين الغربية والمختصرة عند هـ . تييم في بيبليوجرافيا الأدب الفرنسي من ١٨٠٠ إلى ١٩٣٠ ، المجلد الثالث (باريس ، ١٩٣٣) .

Bibliographie de la lirrératre française de 1800 a 1930, vol. III (Paris, 1933)

وبالنسبة لبريطانيا نجد عناوين مقارنة في :

«بيبليوجرافيا كامبريدج للأدب الانجليزي (كامبريدج ، ١٩٤٠ ، أربعة مجلدات بالإضافة إلى مجلد حديث كملحق يتابع كل ما هو جديد حتى عام ١٩٥٥ ، نفسه ، ١٩٥٧)» .

Cambridge Bibliography of English Literature (Cambridge, 1940, 4 vols; Ivol de suppl. a jour en 1955, ibid., 1957).

أما بالنسبة لألمانيا فتقدم أجل الخدمات «بيبليوجرافيا» ر. أرنولد ، التي تحمل عنوان :

دائرة المعارف العامة (ستراسبورج ، ١٩١٠ ، الطبعة الثالثة ، برلين

(١٩٣١

R. Arnold, Allgemeine Bucherkunde (Starsbourg, 1910; 3 ed. Berlin, 1931) .

وكذلك بيبليوجرافيا ج. كورنر التى تحمل عنوان : ثبت بيبليوجرافى بالمؤلفات الألمانية الطبعة الثالثة ، بيرن ١٩٤٩ .

J. Coerner, Bibliographisches Handbuch des deutschen schrifttums (3ed. Berne, 1949) .

وكذلك بيبليوجرافيا و. كوش W. Kosch بعنوان : معجم الأدب الألمانى (الطبعة الثانية ، بيرن ، ١٩٤٩ - ١٩٥٨) .

W. Kosch, Deutsches Literaturlexikon (2ed., Berne, 1949 - 1958) .

وبالنسبة لإسبانيا بعض الفصول ل خوسيه سيمون دياث José Simón Diaz فى : بيبليوجرافيا الأدب الأسباني . (مدريد ، ١٩٥٣ - وما يليها الطبعة الثانية للمجلد الأول ، ١٩٦٠) المجلدان الأول والثالث .

Bibliografía de literatura hispánica (Madrid, 1953 y sigs., 2 ed del vol I, 1960), vols. I y III.

بالإضافة إلى عدة صفحات متفرقة عند هوميرو سيريس Homero Seris في : مختصر بيبليوجرافيا الأدب الإسبانى . (سيراكوز ، الولايات المتحدة الأمريكية ، ١٩٤٨ - ١٩٥٤) . Manuel de bibliografía de la literatura espänola (Syracuse, U.S.A., 1948 - 1954, en cours de publication).

وبالنسبة لإيطاليا ، ثمة بانوراما تاريخية ممتازة عن البلدان ، وأبحاث بيبليوجرافية متصلة بها فى كتاب : الأدب المقارن ، وهو المجلد الرابع من كتاب : مشكلة التوجيه النقدى فى اللغة والأدب الايطالى . نشره أ. موميليانو (ميلان ، ١٩٤٨) .

Letteratura Comparate. Problemi ed orientamenti critci di lingua e di letteratura italiana, edite par Momigliano (Milan, 1948)

وثمة بعض الإشارات المفيدة فى : البيبليوجرافيا الخاصة للأدب الإيطالى ، لكوردى (ميلان ، ١٩٤٨) .

C. Cordie, Bibliografia speciale della letteratura italiana (Milàn, 1948) .

بيبليوجرافيا دورية

لقد درسها ج. هـ. فيشر J.H.Fisher دراسة عامة فى PMLA, LXVI, - 155 - 138 (1951) سنة ١٩٥١ (الصفحات ١٥٠ - ١٥١ خاصة لبيبليوجرافيا الأدب المقــارن) ، بينمـا يعطى ر. ب. روسـينبـرج R.P.Rosenberg قائمة بالبيبليوجرافيات المقارنة المنشورة فى الولايات المتحدة فى مجلة الأدب المقارن ، العدد الثانى ، ١٩٥٠ . ١٨٩ - ١٩٠ .

Comparative Literature, II, (1950), 189 - 190 .

أما المشكلات فيثيرها م. باتايون فى دراسة : من أجل بيبليوجرافيا عالمية للأدب المقارن فى مجلة الأدب المقارن ، العدد الثلاثون (١٩٥٦) ، ١٣٦ - ١٤٤ .

M. Batallon; Pour une bibilographie internationale de Littéra-ture comparée, en : R.L.C., XXX (1956), 136-144 .

بيبليوجرافيات مقارنة

باستثناء مقالة وحيدة ليس لها امتدادات ، كتبها ك . س نورثورب C.S. Northorp فى : (ملاحظات فى اللغة الحديثة ، ١٩٠٥ ، ١٩٠٦) .

C.S. Northorp, Modern language Notes, 1905-1906.

فإن أقدم بيبليوجرافيا هى التى نشرت فى مجلة الأدب المقارن R.C.L. (وهى مجلة فصلية منذ عام ١٩٢١) ، وقد أصبحت أكثر كمالا ونظاما خلال فترة قصيرة بين عامى ١٩٤٩ - ١٩٥٩ . وقد جمعت هذه البيبليوجرافيا الخاصة بتلك السنوات العشر ونشرت دون مراجعة صياغتها ، فى فصل ، تصدر كل عامين (باريس ، ديديه Didier) . وقد توقفت مجلة الأدب المقارن RLC عن نشر البيبليوجرافيات فى عام ١٩٦٠ . ولنضف إلى ذلك الكتاب السنوى Year book منذ عام ١٩٦١ ، وبطاقات البيبليوجرافيا المقارنة Comparatistische biblio-graphie التى نشرها معهد أوتريخت (فى حوالى ٤٠٠) بطاقة لكل عام ، حول أعمال بالهولندية وباللغات الإفريقية ظهرت فى أماكن مختلفة من العالم) .

وقد توقف الفهرس (Regesten) Comptes - rendus الخاص بمقتنيات المعهد نفسه والذى كان يقوم بالنقد الدورى ، توقف عن الظهور فى عام ١٩٦٢ . وفى بلجيكا تقوم مجلة Spiegel der Letteren بنفس الدور .

ببليوجرافيات عامة :

تعد البيبليوجرافيا السنوية التى تنشرها مجلة PMLA شديدة الأهمية ، وقد نشرت الأولى منها فى عام ١٩٥٦ ، وهى تغطى عام ١٩٥٥ . ويمكن للباحث الرجوع إلى الأقسام المخصصة للأدب العام ، وعلم الجمال ، ونظرية الأدب ، والموضوعات (التيمات) والمثيرات (الموتيفات) . (وهذه العناوين جمعت من وجهة نظر قومية فى الفصل الذى يحمل عنوان «الأدب الإنجليزى» ولكنها لا ترد فى الفصول الخاصة بالآداب القومية الأخرى) . وترد العلاقات بين المؤلفين تحت اسم كل مؤلف ، كما أن التأثيرات الأخرى ترد تحت البلد المتأثر . ويقتصر عنوان «المقارنة Comparatism" على النظرية أما البانوراما النقدية المختارة التى تنشر فى أعمال السنة فى دراسات اللغة الحديثة (كامبريدج ، وهو كتاب سنوى منذ عام ١٩٣٨) ،

Year's Work in Modern Language Studies (Cambridge, annuel, dépuis 1938) .

فتقدم حصرا للأعمال التى تنشر سنويا فى العالم مرتبة حسب القوميات المختلفة ، والقرون التى تتناولها .

ببليوجرافيات قومية :

فرنسا : ر. رانكور : بيبليوجرافيا أدبية (١٩٥٣ - ١٩٦١ ، وهى فصل سنوية تضم أربعة أجزاء غير محققة .

R. Rancour, Bibliographie litteraire (1953 - 1961)

وهى التى صارت ، ابتداء من عام ١٩٦٢ ، بيبليوجرافيا الأدب الفرنسى الحديث

Bibliographie de la littérature française moderne

(الأجزاء التى ظهرت منها فى : مجلة التاريخ الأدبى لفرنسا

La Revue d'historie litteraire de la France

جاءت كاملة ومحققة) .

أو . كلاب : بيبليوجرافيا علم الأدب الفرنسى فرانكفورت/ماين ، ٥ مجلدات مزدوجة

(١٩٥٦ - ١٩٥٨ ، ١٩٦٠ . ١٩٥٩ - ١٩٦٠ ، ١٩٦١ . ١٩٦١ - ١٩٦٢ ، ١٩٦٣ . ١٩٦٣ - ١٩٦٤ ، ١٩٦٥ . ١٩٦٥ - ١٩٦٦ ، ١٩٦٧) .

O. Klapp, Bibliographie der französischen litteratur wissenschaft, Francfort/Main, 5 vols parus (1956 - 1958, 1960; 1959 - 1960, 1961; 1961 - 1962, 1963; 1963 - 1964, 1965; 1965 - 1966, 1967) .

هناك عناوين كثيرة فى هاتين السلسلتين . ونضيف بالنسبة للقرن التاسع عشر بيبليوجرافيات سنوية بعد عام ١٩٤٠ حول :

البيبليوجرافيا الفرنسية السادسة (ستيشرت وهافنر ، نيويورك حتى ١٩٥٤ .

French VI Bibliography (Stechert and Hafner) .

والمعهد الفرنسى French Institute ، ونيويورك بعد ذلك) .

وبالنسبة للقرن العشرين : البيبليوجرافيا الفرنسية السابعة (نفسه حتى عام ١٩٤٨ نفسه بعد ذلك)

French VII Bibliography .

(وكلتاهما سنويتان منذ عام ١٩٤٠) .

ألمانيا :

هـ . و. إيبلشيمر : بيبليوجرافيا علم الأدب الألمانى فرانكفورت/ماين ، ٦ مجلدات

H.W. Eppelsheimer, Bibliographie der deutschen Litteratur wissenschaft Francfort/Main, 6 vols.

وهى منشورات تضم السنوات ١٩٤٥-١٩٦٤ (نموذج أو كلاب O. Klapp).

بريطانيا :

بيبليوجرافيا سنوية للغة الإنجليزية وآدبها ، كمبريدج ، (وهى تفيدنا ابتداء من المجلد الثانى ، ١٩٦١)

Annual Bibliography of English language and Literature, Cambridge.

حول العلاقات بين أدبين قوميين :

فرنسا - ألمانيا : (شتوتجارت ، ٣ مجلدات ، ١٩٥٤ ، ١٩٥٧ ، ١٩٦٣ .

Deutschland - Frankreich (Stuttgart, 3 vols., 1954, 1957, 1963)



وثمة مجلد للببليوجرافيا الإجمالية للأعوام : ١٩٤٥ - ١٩٦٢ ، ونشره ف . شينك . F. Schenk ، ول . بيل L. Bihl . بنفس العنوان ، يضم كل المؤلفات التى كتبت بالألمانية حول فرنسا ، وبالفرنسية حول ألمانيا بعد عام ١٩٥٣ وقد نشرت الفترة السابقة أولا تحت عنوان : دراسات فرنسية - جرمانية Franco - German studies فى : المجلة الرومانية Romanique Review (١٩٤٥ - ١٩٤٦) أولا ، ثم فى نشرة الببليوجرافيا والفهرس الدرامى Bulletin of Bibliography and Dramatic Index (١٩٤٧ - ١٩٥٣) .

فرنسا - إيطاليا :

ببليوجرافيا إيطالية - فرنسية . المجلد الأول (١٩٤٨ - ١٩٥٨) ، الجزء الأول (١٩٤٨ - ١٩٥٤) ، دار الكتاب الإيطالى ، باريس ، ١٩٦٠

Bibliographie italo - française, T.I. (1948 - 1958), I partie (1948 - 1954), Maison du Livre italien, Paris, 1960.

فرنسا - إسبانيا

ببليوجرافيا فرنسية - إيبيرية . (كل المؤلفات الفرنسية حول إسبانيا ، فى : النشرة الإسبانية منذ ١٩٤٧) .

Bibliographie franco-iberique (tous ouvr fr. sur l'espagne dans Bulletin hispanique depuis 1947).

فرنسا - الولايات المتحدة :

دراسات إنجليزية فرنسية ، وفرنسية - أمريكية

Anglo - French and franco - American studies .

وهى سنوية نشرت فى المجلة الرومانية Romanique Review (١٩٣٨ - ١٩٤٨) ، بعد ذلك فى : المجلة الفرنسية الأمريكية French - American Review (١٩٤٩ ، ١٩٥٠) ، وفى : نشرة المعهد الفرنسى بواشنطن .

Bulletin de l'Institut français de Washington

(١٩٥١ - ١٩٥٤) .

بريطانيا - إيطاليا :

ببليوجرافيا سنوية بالمؤلفات المنشورة فى : دراسات إيطالية Italian, Studies ، (بعد عام ١٩٣٧) .

الولايات المتحدة – إيطاليا :

ما ظهر فى : إيطالية Italica . (منذ عام ١٩٢٤) .

بريطانيا – ألمانيا :

بيبليوجرافيا الأدب الأنجلو – جيرمانى

Anglo - German Literature Bibliography

وهى سنوية نشرت فى : صحيفة فقه اللغة الإنجليزية والألمانية .

Journal of English and Germanic Philology .

ابتداء من عام ١٩٣٦ .

أما بالنسبة لإسبانيا ، فثمة عناوين مقارنة فى : مجلة فقه اللغة الإسبانية Revista de Filología espanola (منذ عام ١٩١٤) ، ومجلة فقه اللغة الإسبانية (بونيوس أيريس Buenos Aires ، ١٩٣٩ – ١٩٤٦) ، والمجلة التى تعد امتدادا لها : المجلة الجديدة لفقه اللغة الإسبانية .

Nueva Revista de Filología Hispanánica

(المكسيك México ، ابتداء من ١٩٤٧ ، وكذلك : المجلة الإسبانية الحديثة Revista hispánica moderna (منذ عام ١٩٣٤) .

وبالنسبة للدول الإسكنديناڤية يوجد : أرشيف فقه لغات الشمال Archiv of nordisk filologi (منذ عام ١٨٨٠)].

حول العصور الكبرى لتاريخ الأدب العالمى :

هناك بيبليوجرافيا سنوية نقدية ظهرت فى بعض المجلات :

فبالنسبة للعصورالوسطى هناك مجلة : Speculum ، (وبالنسبة للأدب الأرثورى Littérature Arthurienne مجلة : Modern language Quarterly ، وبالنسبة لعصر النهضة مجلة : دراسات فى فقه اللغة Studies in Philology (بعد عام ١٩٣٩) ، وبالنسبة للرومانسية الأولى : تاريخ الأدب الإنجليزى English Literary History (١٩٣٦ – ١٩٤٨) ، ثم Philological Quarterly (وفى العصر الفيكتورى : فقه اللغة الحديث Modern Philology) .

وبالنسبة للدراسات البروكية ، ثمة بيليوجرافيا ممتازة تغطى الفترة من عام ١٨٨٨ إلى ١٩٤٦ لرينيه ويليك Rene Wellek فى : صحيفة علم الجمال ونقد الفن Journal of Aesthetics and Art criticism المجلد الخامس (١٩٤٦) ، ٧٧ – ١٠٩ ، وقد أكملها ج أورسينى : نفس المصدر العدد الثالث عشر (١٩٥٥) ،

٣١٣, G. Orsini, ibid., XIII (1955), 313, وقد ضمت إلى مفاهيم النقد ، نيوهافن ، ١٩٦٣ .

Concepts of Criticism, New Haven, 1963 .

حول المسرح :

مجلة جمعية تاريخ المسرح Revue de la Societé d'histoire du théâtre

(نشرت فى أماكن متفرقة ، ولكنها حملت عنوانا مقارنا حقيقيا منذ عام ١٩٤٩) .

حول الترجمة :

تنشر هيئة اليونيسكو فهرسا لكل الترجمات التى ظهرت فى العالم (Index translationum) . بمعدل كل عام ابتداء من سنة ١٩٤٩) حيث تنشر سلسلة على فصل تغطى الأعوام ١٩٣٢ - ١٩٣٩) [وهناك كذلك Chartotheca translationum التى ينشرها و. هـ. بينتز W.H. Bentz ، فى فرانكفورت - مين (منذ عام ١٩٥٦)] وتعطى مجلة بابل Babel ببليوجرافيا نقدية لجميع المؤلفات التى تدور حول الترجمة (بما فى ذلك المعاجم) منذ عام ١٩٥٥ ، كما يقدم الكتاب السنوى Year Book قائمة سنوية بالترجمات إلى الإنجليزية لكل الأعمال الأدبية الأجنبية (منذ عام ١٩٦٠ وكذلك يقدم الفهرس البيبليوجرافى للترجمة Repertorio bibliografico delle traduzioni. قائمة بالترجمات من الإيطالية إلى اللغات الأوربية (الطبعة الثانية ، روما ١٩٦٠) .

حول الأسلوبية :

– هـ. هاتزفيلد : ببليوجرافيا نقدية للأسلوبية الجديدة مطبقة على الآداب الرومانية ١٩٠٠ – ١٩٥٢ ، شابيل هيل ١٩٥٣ .

- H. Hatzfeld : A Critical Bibliography of the New Stylistics Applied to the Romance Literatures 1900-1952, Chapel Hill, 1953 .

(وقد ترجمها إلى الإسبانية إميليو لورينثو Emilio Lorenzo وطبعت فى مطبعة جريدوس ، مدريد ١٩٥٥ :

Bibliografía crítica de la nueva estilística aplicada a las literaturas romanicas, Madrid, Gredos, 1995)

وقد أكملها هاتزفيلد نفسه و ى. لو. هير Y. Le Hyr بعنوان :

بحث فى بيبليوجرافيا نقدية للأسلوبية الفرنسية والرومانية (١٩٥٥ - ١٩٦٠) باريس ١٩٦١ .

Essai de bibliographie critique de stylistique française et romane (1955 - 1960), Paris, 1961 .

وقد هيأت دار النشر جريدوس هذا العمل لنشره فى ترجمته الإسبانية .

الصلات بين الأدب وأشكال التعبير الأخرى :

التاريخ المقارن للفلسفة والعلوم والحضارات فى : إيزيس Isis (منذ عام ١٩١٣) العلاقات بين الآداب والفنون فى : صحيفة علم الجمال ونقد الفن .

Journal of Aesthetics and Art Criticism

(منذ عام ١٩٤١) ويكمل هذا البحث بالقسم الخاص بالأدب والفنون

Literature and the Arts فى رابطة اللغة الحديثة

Modern Language Assocition الدين والأدب فى : مجلة التاريخ الكنسى Revue d'histoire eclestique (منذ عام ١٩١٠) .

المجلات :

صدرت المجلة العالمية البريطانية ، الجرمانية ، السلافية .

La Revista internazionale britanica, germanica, slava التى تولاها فانفانى Fanfani وجويستى Guisti سنة واحدة فقط (هى سنة ١٨٧٦) وقد حدث نفس الشىء مع صحيفة الأدب المقارن Comparative Literature Journal التى أصدرها ودبيرى Woodberry فى نيويورك سنة ١٩٠٢ لكن الطريف أن المجلة المجرية «نشرة المقارنة الأدبية العالمية» .

Acta Comparationis litterarum universarum

ظهرت طيلة الفترة من سنة ١٨٧٧ حتى سنة ١٨٨٨ وكذلك مجلة ماكس كوخ Max Kock مجلة التاريخ المقارن للأدب .

Zeitschrift fur vergleeichende Literaturgeshichte

فقد استمر صدورها منذ عام ١٨٨٦ حتى عام ١٩١٠

وفى عام ١٩٢١ أسس بالدينسبيرجيه Baldensperger وبول فان تيجيم Paul Van Tieghem مجلة الأدب المقارن Revue de Littérature Comparée

وهى أعرق مجلات الأدب المقارن التى مازالت على قيد الحياة . وفى وقت متأخر عن ذلك التاريخ رأت النور : الأدب المقارن Compartive Literature (التى ظهرت فى أوريجون Oregon منذ عام ١٩٤٩) ودراسات الأدب المقارن . Compartive Literature Studies (التى ظهرت فى ميريلاند Maryland ثم فى الينويز Illinois منذ سنة ١٩٦٤) ، وكذلك أركاديا Arcadia (برلين Berlin ، ١٩٦٦) .

وإلى هذه المجلات الفصلية تضاف أخرى سنوية : الكتاب السنوى للأدب العام والمقارن Yearbook of General and Comparative Literature (باستثناء القسم البيبليوجرافى فيه) وصحيفة الأدب المقارن Journal of Com-partive Literature (جامعة جادافبور Jadavpur كلكوتا منذ عام ١٩٦١) والمجلة اليابانية : الأدب المقارن Hikaku Bungaku (منذ عام ١٩٦٨) .

وهناك مجلتان أكثر تخصصا ، أما الأولى فهى : مشكلات الأنواع الأدبية "Zagadonienia Rodjazow Literackih" التى تصدرها جامعة لودز فى بولندا عام ١٩٥٨ ، وأما الثانية فهى : «دراسات الأدب العالمى "Etudes des littera-ture universelle" فى بوخارست .

وفى الماضى كانت هناك مجلات مثل :

دراسات الأدب المقارن Compartive literature Studies (ليفربول ، ١٩٤٢ - ١٩٤٦) وهيليكون Helicon (لاهاى ، ١٩٣٨ - ١٩٤٤) وهى مخصصة للمشكلات العامة للأدب وقد استخدم معهد تاريخ الأدب بأكاديمية العلوم بالمجر عنوان المشكلات العامة للأدب من جديد فى عام ١٩٦٥ ، ومجلة «إيراسم "Erasme" (١٩٤٦ - ١٩٤٧) التى دارت حول الصلات الفرنسية الهولندية ، و«نشرة اللجنة العالمية للعلوم التاريخية» .

"Bulletin of the International Committe of Historical Scienc-es" (١٩٢٩ - ١٩٤٣) ، وقد عادت إلى الصدور فى عام ١٩٥٣ ، ولكن للتاريخ فقط) وقد أصدرت «كراسات الأدب المقارن "Cahiers de littérature Comap-rée" عددا فى بوادبيست عام ١٩٤٨ . وإذا كانت مجلة رسائل إخبارية عن الأدب المقارن "Comaprtive Literature Newsletter" (والتى صدرت منها سلسلتان بنفس العنوان ١٩٤٠ - ١٩٤٧ ، ١٩٤٥ - ١٩٥١) ليست أكثر من نشرة للربط بين الشعوب فإن مطبوعات أخرى ذات مستوى علمى مختلف تنتمى إلى العائلة المقارنة : أوربا Europe (مجلة فرنسية منذ عام ١٩٢٣ ، وقد صدرت منها أعداد

خاصة ممتازة) وصحيفة «تاريخ الأفكار Journal of History of Ideas" (منذ عام ١٩٤٠) ، «ومجلة الآداب الحديثة Revue des Letters Modernes" (منذ عـــام ١٩٥٤) ، وديوجين Diogine ، مجلة العلوم الإنسانية (التى تصدرها اليونيسكو منذ عام ١٩٥٢) وبابل Babel" ، المجلة العالمية للترجمة (منذ عام ١٩٥٥) والترجمة الأوتوماتيكية La Traduction automatique (منذ عـام ١٩٦٠) .

وهناك مجلات ذات اتجاهات مقارنة مثل :

Simposium (سيراكوز Siracuse بالولايات المتحدة منذ عام ١٩٤٧ وأنتاريس Antares (وهى مجلة فرنسية ألمانية ١٩٥٢ - ١٩٥٩) ؛ وAn English Miscellany (وهى مجلة سنوية منذ عام ١٩٥٠ تحت رعاية المعهد البريطانى British Council بروما) [ومجلة الأدب الحديث والمقارن Revista di l ettera- ture moderne e comparate (منذ عام ١٩٥٥) ودراسات فرنسية بنوتينجهام Nottingham French Studies (منذ عـام ١٩٦٢)] وتاريخ الأدب الاسترالى Australian Literture Studies (منذ عام ١٩٦٧) ومجلة فقه اللغة (بلجراد منذ عام ١٩٦٣) وكراسات بولندية - ألمانية Cahiers Pologne - Allemagne (منذ عام ١٩٦١)] وتنشر مجلة Books Abroad بالولايات المتحدة (منذ عام ١٩٢٦) ومجلة نقد Critique بفرنسا (منذ عام ١٩٤٦) و Erasmus بألمانيا (منذ عام ١٩٤٧) وصفا للمؤلفات التى ظهرت فى العالم قاطبة . وأخيرا فإن بعض مجلات «الثقافة المقارنة» لها هدف أبعد ، ومنها : هيكاكو بونكا Hikaku Bunka (اليابان) والفهم Comprendre (مجلة جمعية الثقافة الأوربية فينسيا منذ عام ١٩٥٠) ومجلة الثقافة الأوربية Revue de culture europeéne (منذ عام ١٩٥١) .

المؤلفات الأساسية فى الأدب المقارن :

الكتب الخاصة بالأدب المقارن :

فى فرنسا ، يجب أن نذكر كتاب «الأدب المقارن» لبول فان تيجيم (باريس ١٩٣١ الطبعة الأخيرة المكررة ١٩٥١ الترجمة الرومانية ١٩٦٦) :

Paul Van Tieghem : la Littérature comparée (Paris, 1931; dernière reed 1951 : trad roumaine, 1966) .

«والأدب المقارن «لماريو فرانسوا جويار (باريس ١٩٥١) .

M - Fr. Guyard : La Littérature Comparée (Paris, 1951) . وفى هولندا كتاب برانديت كورتيوس «مقدمة إلى الدراسة المقارنة للأدب (نيويورك ١٩٦٨)

J - C. Brandt - Cortius : Introduction to the Comparative Study of Literature. New York. 1968 .

وفى الولايات المتحدة «الأدب المقارن ، منهج ورؤية» مجموعة مقالات مختلفة نشرها ستالكنيخت وفرينز (كاربوندال ١٩٦١) :

N. Stallkneeht et H. Frenz : Comparative Literature Method and Perspective (Carbondale. 1961) .

[لكن العمل الذى قام به ك . ج ليرد C. G. Laird وج. ب. باركس G.B. Parks المذكور فى الكتاب السنوى (Yearbook. I. 31 - 5) لم ير النور أبدا وفى إنجلترا ، كتاب ر. د جيمسون «مقارنة الأدب» (لندن ، ١٩٥١) R.D. Jameson : A Comparsion of Literature (London, 1935) وفى إيطاليا سيقرأ المرء كتاب أ. بورتا «الأدب المقارن (ميلانو ١٩٥١) :

A. Porta : La Letteratura Comparata (Milan, 1951) .

لعدم وجود ما هو أفضل منه ، وفى الإسبانية ، كتاب أ. ثيورانيسكو «مبادىء الأدب المقارن» تيديريفى ، ١٩٦٤ A. Cioranesco : Principios de literatura Comparada (Tenerife, 1964) .

ولا يوجد شيء فى الألمانية ، ولكن كتاب ماكس فيهرلى «علم الأدب العام (بيرن ، ١٩٥١) :

Max Wehrli : Allgenmeine Literatwissenschaft (Berene, 1951) .

يقترب فى جانب منه - مما يمكن أن نطلبه من كتاب أساسى فى الأدب المقارن . أما كتاب : المشكلات الراهنة للبحث فى الأدب المقارن د. ج تسيجينجايست و ل . ريختر طبعة أكاديمية العلوم فى برلين ١٩٦٨ .

Actuelle Probleme der vergleichenden Literature forschung (Ed. G. Ziegengeist et L. Richter, Publ. de l'Acad. des Sciences de Berlin, 1968) .

فيتناول فى الواقع الصلات الأدبية بين الشرق والغرب من خلال رؤية المادية التاريخية] (أما كتب أ. أوكفيرك (ليوبليانا ، ١٩٣٦) A. Ocvirk (Ljubljana, 1936) وإ. هيرجيسيك I. Hergesic باللغة الصربو كرواتية (وأولهما يصحبه ملخص بالفرنسية (استوكهولم ، ١٩٥٩ مع ملخص بالإنجليزية) وج آبى

J. Abe (طوكيو ١٩٣٢ – ١٩٣٣) و ت . كوباياشي T. Kobayashi (طوكيو ، ١٩٥٠) باليابانية ، فهي كذلك دليل على نضارة الأدب المقارن] .

أما كتاب رينيه ويليك وأوستن وارين «نظرية الأدب» (نيويورك ١٩٤٩ الطبعة الثانية) .

Rene Wellek and A. Warren : Theory of Literature (New York, 1949, 2 Ed.)

الذي ترجم إلى اثنتي عشرة لغة ليس من بينها الفرنسية فقد صار كتاب كلاسيكيا (ترجمة إلى الإسبانية خوسيه ماريا خيمينو كابيا . الطبعة الثانية . مدريد مطبعة جريدوس ١٩٥٩) .

José María Gimeno Capella : Teorîa Literaria, 2 ed., Madrid, Ed Gredos, 1959) .

وهناك بحث إيتامبل : المقارنة ليست سببا (باريس ، ١٩٦٣) .

Ftiemble : Comparaison n'est pas raison (Paris, 1963) .

الذي على الرغم من هدفه الجدلي ومن تناقضاته الظاهرية ، فإنه يحفز القريحة بشدة .

الكتب العامة الكبرى :

هناك مؤلفات لها قدرها في عصرها ، وهي مفيدة للغاية مثل مؤلف ج سانتيسبيري «عصور الأدب الأوربي (إيديمورج ، ١٨٩٨ ، ١٩٠٧ في جزءين)

G. Saintsbury : Periodos of European Literature (Edimbourg, 1898 - 1907, II vol.)

وج . ت ميرز «تاريخ الفكر الأوربي في القرن التاسع عشر (إيديمبورج ، ١٩٠٣ ، ١٩١٤ ، أربعة أجزاء) .

J. T. Merz : History of European thought in the XIXth Century (Ibid., 1903 - 1914, 4 vol.) .

وإلى جانب كتاب بول فان تيجيم التاريخ الأدبي لأوربا وأمريكا (الطبعة الثالثة باريس ١٩٥١) .

Paul Van Tieghem : Histoire litteraire de l'Europe et de l'Amerique . (3e ed., Paris, 1951) .



الذى اقتصر على الأنواع ، فإن كل مقارن يجب أن يقتنى كتاب و. ب. فريدريش ودومالون «التخطيط العام للأدب المقارن» شابيل هيل ، الطبعة الثالثة ١٩٦٢)

W. P. Friederich and D. Malone : Outline of Comparative Literature (Chapel Hill, 3e ed., 1962) .

وهو كتاب يعطى بانوراما عامة أصبحت كلاسيكيه ، عن الآداب الأوربية المقارنة . ويجب أن يكتمل بكتاب د. سيزيفسكى «التخطيط العام للآداب السلافية المقارنة» المجلد الأول عن دراسة الحضارة السلافية بوستون ١٩٢٥) .

D. Cizevsky : Outline of Comparative Slavic Literatures . (Ier vol.; de Survey of Slavic Civilization, Boston, 1952) .

أما الكتب التى تؤرخ للآداب العالمية وهى أكثر تفصيلا فى بعض النقاط بعينها ، فتخيب أملنا فيها بصفة عامة . وهاهى مختارات منها طبقا للترتيب الأبجدى .

- ألبيريس (ر. م) الميزانية الأدبية للقرن العشرين (باريس ، ١٩٥٦ ، الطبعة الثانية ١٩٦٢) :

- Albérès (R.M.) : Bilan litteraire du XXe siècle (Paris, 1956; 2e ed., 1962) .

- ألبيريس (ر. م) المغامرة الفكرية للقرن العشرين (باريس ، ١٩٥٩) :

- Albérès (R. M.) : L'Aventure intellectuelle du XXe siècle (ibid., 1959) .

- (أبيلشيمر هـ. و) مختصر الأدب العالمى (فرانكفورت/مين ، ١٩٣٧ ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٠) :

- Eppelsheimer (H.W.) : Handbuch der Weltliterature (Francfort/ Main, 1937; 3e ed., 1960) .

- جيوان (ب) : التاريخ العام للآداب (باريس ، ١٩٦١ ، ثلاثة مجلدات)

- Gioan (P.) : Histoire générale des littératures (Paris, 1961, 3 vols) .

- هوبير (ف. س) : أسس الأدب الأوربى (نيويورك ، ١٩٣٣ ، جزءان):

- Hopper (V.C) : Essentials of European Literature (New York, 1953, 2 vol.) .

- هورنتون (ر. و) : أساسيات الأدب الأوربى (نيويورك ١٩٥٤) :

- Hornton (R.W.) : Background of European Literature (New York, 1954) .

- كيندير مان (هـ.) : تاريخ المسرح الأوربى (سالزبورج ظهرت منه أربعة مجلدات وصلت إلى الرومانسية ، ١٩٥٧ - ١٩٦١ ؛ خاص بالمسرح) :

- Kindermann (H.) : Theatergeschicht Europas (Salzbourg; 4 vol. parus allant jusq'un romantisme, 1957 - 1961; limite au theatre).

- لايرد (ك.ج) : العالم من خلال الأدب (نيويورك ، ١٩٥١) .

Laird (C. G.) : The World through Literature (New York, 1951) .

- ماجنوس (ل. ف) : تاريخ الأدب الأوربى (لندن ، ١٩٤٥)

- Magnus (L.V) : History of European Literature (London, 1945)

- برامبولينى (ج.) : التاريخ العالمى للأدب (١٩٣٣ - ١٩٣٨ و ١٩٤٨ - ١٩٥٣ ، سبعة مجلدات ؛ توجد ترجمة إسبانية لهذا الكتاب) :

- Pramppolini (G.) : Storia universale della letteratura (1933 - 1938 et 1948 - 1953, 7 vol .

- كينو (ر.) ، الناشر دائرة معارف الثريا : تاريخ الآداب (باريس ، ١٩٥٥ - ١٩٥٨ ، ثلاثة مجلدات) .

- Oueneau (R.) ed., Encycolpedie de la pleiade : Histoire des littératures (Paris, 1955 - 1958, 3 vol.) .

- [فالزيل (أو.) : مختصر علم الأدب (درامستاد ، ١٩٥٧) :

- Walzel (O.) : Handbuch der Literatur wissenschaft (Dramstadt, 1957)] .

وثمة عرض جيد للقضايا العامة فى :

- بلوك (هـ . م) : تدريس الأدب العالمى (شابيل هيل ، ١٩٦٠) .

- Block (H.M.) : The Teaching of World Literature (Chapel Hill, 1960) .

- براندت (ج. س) - كورستيوس : كتابة تاريخ الأدب العالمى (الكتاب السنوى ، العدد الثانى عشر ، ١٩٦٣ ، ٥ - ١٥) .

Brandt (J.C) - Corstius : Writing Historoy of World Lit., Yearbook, XII (1963), 5 - 15 .

- [ميلش (و.) : تاريخ الأدب الأوربى . منهج للبحث (فيسبادين ، ١٩٤٩).

- Milch (W.) : Europaische Literaturgeschichte . Ein Arbeits programm (Wiesbaden, 1949)] .

- ونذكر محاولتين للتأليف أقامتا مدرسة :

- برانديس (ج) التيارات الكبرى فى أدب القرن التاسع عشر (كوبنهاجن ، ١٨٧٢ - ١٨٩٠ ، ستة مجلدات (الترجمة الألمانية ١٨٧٢ - ١٨٧٩) .

- Barndes (G.) : Hovedstromninger i det 19 de aarhundredes lit. (Copenhague, 1872 - 1890, 6 vol. (trad. all., 1872 - 1879) .

- بابيتس (م.) تاريخ الأدب الأوربى فى القرنين التاسع عشر والعشرين . (بيرن ، ١٩٤٧) .

- Babits (M.) : Geschichte der europaischen Literatur & im 19. und 20. Jahrhundert (Berne, 1947) .

وهى ترجمة لمؤلف ظهر بالمجرية فى بودابيست Budapest عام ١٩٣٥ .

ولدراسة التأثيرات التى حدثت فى أدب قومى يمكننا بالنسبة لفرنسا وإيطاليا وألمانيا ، على التوالى - الرجوع إلى :

- ب. فان تييجم : التأثيرات الأجنبية فى الأدب الفرنسى (باريس ، ١٩٦١) :

- Paul. Van Tieghem : Les influences étrangères sur la littérature française (Paris, 1961) .

وكتاب موميليانو Momigliano الذى ذكر من قبل] ودراسة و. شتاملر : فقه اللغة الألمانية فى ملامحة الرئيسية المجلد الثالث (برلين ، ١٩٥٧) .

- W. Stammler : Deutsche Philologie im Aufriss, vol. III (Berlin, 1957)] .

دراسات عامة :

يدين المقارنون – بصورة أو بأخرى بالكثير للمؤلفات التى سنعطى قائمة أبجدية بها ، دون المقارنة بينها بأى شكل من الأشكال :

– أورباخ : المحاكاة ، تصوير الواقع فى الأدب الغربى (بيرن ، ١٩٤٨) ، وقد ترجم الكتاب إلى الإنجليزية والإسبانية والإيطالية والفرنسية :

- Aurbach (E.) : Mimesis; dargestellte Wirklichkeit in der abendlandischen Literatur, Barne, 1948].

– بروكس (كلينث) ، دراسات فى بنية الشعر نيويورك ، ١٩٤٧ .

- Brooks (Cleanth) : The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry, New York, 1947 .

– براون ، ك. س : (الموسيقى والأدب) أثينا ، والولايات المتحدة ، ١٩٤٨ :

- Brown (C.S) : Music and Literature, Athens, Etats-Unis, 1948.

– [كورتيوس (اى.ر) الأدب الأوربى والعصور الوسطى اللاتينية ، بيرن ، ١٩٤٨ الترجمة الفرنسية ، باريس ١٩٥٦ ، الترجمة الإسبانية المكسيك ١٩٥٥ .

- Curtius (E.R) : Europaische Literatur and lateinisches Mittelater, Berne, 1948. trad. fr. Paris, 1956; traducción española : Literatura europea y Edad Media Latina, México, 1955 .]

– إيرنست (ف.) الكلاسيكية فى إيطاليا ، وفرنسا وألمانيا (زيوريخ ، ١٩٢٤) .

- Ernst (F.) : Der Klassizismus in Italien, Frankreich und Deutschland, Zurich, 1924.]

– اسكاريت (ر.) علم اجتماع الأدب ، باريس ١٩٥٨ :

- Escarpit (R.) : Sociologie de la litterature, Paris, 1958 .

] جوتينبرج (أ.ك) الكشف عن الغرب – مونتريال ، ١٩٥٢ :

- Guttenberg (A.C) : La manifestation de l'Occident, Montreal, 1952 .

– هاتزفيلد (هـ) الأدب خلال الفن ، أوكسفورد ، ١٩٥١ .

- Haztfeld (H.) : Literature through Art, Oxford, 1951.]

هازار (ب) أزمة الضمير الأوربى ، باريس ، ثلاثة مجلدات :

- Hazard (P.) : La crise de la conscience européenne, Paris, 1935, 3 vol .

– هازار (ب) الفكر الأوربى من مونتيسكيو إلى ليسينج . باريس ، ١٩٤٦ مجلدان :

- Hazard (P.) : La pensée européenne de Montesquieu a Lessing, Paris. 1946, 2 vol.

] هايت (ج) التراث الكلاسيكى ، أوكسفورد ، ١٩٤٩ توجد ترجمة إسبانية نشرت فى المكسيك (د. ت) :

- Highet (G.) : The Classical Tradition, Oxford, 1949; trad. espanola : La tradición clásica, México .

قيصر (و) : تفسير العمل الأدبى وتحليله بيرن ، ١٩٤٩ ، ترجمة إسبانية ، مدريد ، جريدوس ، ١٩٥٨ .

- Kayser (W.) : Das sprachliche Kunstwerk, Barne, 1949; trad. espanola : Interpretatacion y analisis de la obra literaria, Madrid, Gredos, 1958 .

لوكاش (ج) دراسات فى علم اجتماع الأدب ، نيووايد ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٢ .

- Lukaes (G.) : Schriften zur Literatursoziologie, Neuwied, 2e ed., 1962 .

– مونرو . ث) : الفنون ، وعلاقاتها ببعضها البعض ، التخطيط العام لعلم الجمال المقارن . نيويورك ، ١٩٥٠ :

- Munro (Th.) : The arts and thier interrelations ... an outline of Comparative Aesthetics, New York, 1950 .

- [موشج (و.) : تاريخ الأدب التراجيدى . بيرن . ط ٣ ، ١٩٥٧ .

- Muschg (W.) : Tragische Literaturgeschichte, Berne, 3 ed., 1957.]

- باير (هـ) الأجيال الأدبية ، باريس ، ١٩٤٨ :

- Peyre (H.) : Les generations litteraires, Paris, 1948.

- بوليه (ج.) دراسات حول الزمن الإنسانى - باريس ، ١٩٥٠ - ١٩٦٨ ، أربعة مجلدات .

Poulet (G.) : Etudes sur le temps humain, Paris, 1950 - 1968, 4 vol.

- شواب (ر.) النهضة الشرقية ، باريس ، ١٩٥٠ .

- Schwab (R.) : La Renaissance orientale, Paris, 1950 .

سبـتزر (ليو) منهج لتفسيـر الأدب ، نورثامبتـون ، الولايات المتـحدة ، ١٩٤٩.

- Spitzer (Leo) : A Method of Interpreting Literature, Northampton, U.S.A, 1949 .

[شتايجر (إى) المصطحات الأساسية فى الشعرية زيوريخ ١٩٤٦ .

- Staiger (E.) : Grudbergriffe der Poetik, Zurich, 1946].

ويليك (رينيه) : تاريخ النقد الحديث ، ١٧٥٠ - ١٩٥٠ ، نيوهافن ١٩٥٥ - ١٩٦٥ ، أربعة مجلدات (ترجم إلى الألمانية : والإيطالية ، والإسبانية والبرتغالية) .

- Wellek (R.) : A History of Modern Criticism, 1750- 1950. New Haven, 1955 - 1965, 4 vol. Parus. (trad. all., it., esp. et por.)

مجموعات الأبحاث

مازالت مكتبة مجلة الأدب المقارن Bibliothèque de la Revue de la Littérature Comparée أهم هذه المجموعات وأكثرها قيمة ، وقد استمرت بعد ذلك تحت عنوان :

«دراســات فـى الأدب الأجـنـبى والمـقــارن "Etudes de littérature étrangère et comparée وضمت أكثر من مائتى عنوان فى جملتها . ولكل من جامعات هارفارد Harvard (منذ عام ١٩١٠) ، وكولومبيا Colombia وكارولينا

الشمالية North Carolina (منذ عام ١٩٥٠) «دراسات فى الأدب المقارن Stud-ies in Comparative Literature تختلف فى حجمها . وقد أصدر ماكس كوخ Max Koch سلسلة : دراسات حول التاريخ الأدبى المقارن Studien zur ver-gleichenden Literaturgeshichte منذ عام ١٨٨٧ حتى عام ١٩١٠ ، وهى السلسلة التى استمر صدورها فى برلين بعد الحرب الأخيرة .

ولنذكر أيضا : مشكلات البحث فى التاريخ المقارن للأدب (التى أصدرها ك فايس ، توبينجن منذ عام ١٩٥١) .

- Forschungsprobleme der vergleichenden Literturgeschichte (ed. K. Wais, Tubingen, dépuis 1951) .

[ودراسات ألمانية فى زيورخ حول التاريخ المقارن للأدب (خلال ١٩٥٢)

- Zuricher Beitrage zur vergleichenden Literaturgeschichte (dépuis 1952) .

وفى أوتريخت Studia litteraria rheno-traiectina (déuis 1950) -]

ومطبوعات أوتريخت حول دراسات فى الأدب العام (تنشر فى فصل منذ عام ١٩٦٢) .

- Utrechtse Publikuties voor Algemene Literaturwesenschap, (fascicules publiés dépuis 1962) .

وفى فلورنسيا ، يتولى المعهد الفرنسى نشر «مقالات ببليوجرافية "Essais bibliographiques ، المخصصة لدراسة حظ كبار المؤلفين المحدثين من الشهرة فى إيطاليا . وفى اليابان توجد مجموعتان منذ عام ١٩٥٤ ، وقد ولد الأرشيف الدولى لتاريخ الأفكار :

- Archives internationales de l'histoire des idees .

فى أمستردام عام ١٩٦٣ ، وأكثر تواضعا منه فى فرنسا يوجد أرشيف الآداب الحديثة "Archives des Letters modernes (منذ عام ١٩٥٧) ، « ومكتبة الأدب وتاريخه ، الخاصة بالآداب الحديثة :

- "Bibliotheque de littérature et d'histoire des Letters mod-ernes وهما يضمان العديد من الدراسات المقارنة وتصدر نشرة مركز دراسات ومناقشات الأدب العام بجامعة بوردو منذ عام ١٩٥١ .

- Bulletin du Center d'études et de discussions de littérature

générale سلسلة من الفصل المطبوعة على الرونيو والمخصصة لبعض المشكلات الأدبية الكبرى . وهناك عدة أبحاث فى الأدب المقارن تظهر فى قائمة أعمال المركز الأوربى الجامعى Center européen universitaire بنانسى Nancy (مكتوبة على الآلة الكاتبة ، فيما عدا بعض الأبحاث التى نشرت) .

أعمال المؤتمرات :

هناك ثلاث سلاسل رئيسية تصدر تحت رعاية ثلاث روابط

(أ) اللجنة الدولية للتاريخ الحديث Commission internationale d'histoire moderne التى اتخذت فى سنة ١٩٤٨ اسم الاتحاد العالمى للغات والآداب الحديثة Federation Internationale des Langues et Litteratures Modernes (F.I.L.L.M.) .

- بودابست (١٩٣١) : مناهج تاريخ الأدب (نشرت فى : نشرة اللجنة العالمية لتاريخ العلوم ، العدد ١٤ ، فبراير ١٩٣٢) .

- Les methods en histoire litteraire (dans le Bull. of the International Committe of Historical Sciences, no. 14, fevrier, 1932) .

- أمستردام (١٩٣٥) : مراحل التاريخ الأدبى لأوربا منذ عصر النهضة ، الدورية السابقة ، العدد ٣٦ . سبتمبر ١٩٣٧ ٢٢٥ - ٣٩٨ :

- Les periodes de l'histoire litteraire de l'Europe dépuis la Renaissance, ibid, no. 36 (Septembre 1937) 225 - 398 .

- ليون (١٩٣٩) الأنواع الأدبية ، نشرت فى هيليكون ، العدد الثانى ، ١٩٣٩ ، ١١٥ - ٢٢٤ .

- Les génrès litteraires, dans Helicon, II (1939), 115-224 .

- باريس (١٩٤٨) : الأدب فى علاقاته مع الحركات الاجتماعية والسياسية ، باريس ، ١٩٥٠ .

- La littérature dans ses rapports avec les mouvements sociaux et politiques, Paris, 1950 .

- أوكسفورد ١٩٥٤ . الأدب والعلم ، أوكسفورد ، ١٩٥٥ .

- Literature and Sciences, Oxford, 1955 .

- هايديلبيرج (١٩٥٧) : قضية الأسلوب والشكل فى الأدب ، هايديلبيرج ، ١٩٥٨ :

- Stil - und Form - Problème der Literatur, Heidelberg, 1958 .

- لييج (١٩٦٠) اللغات والآداب ، مطبوعات كلية الفلسفة بلييج ، المجلد ١٦١ باريس ، ١٩٦١ :

- Langues et litterature. Publ. de la Fac. de Philosohpie de Liege, vol. 161, Paris, 1961 .

- نيوريوك (١٩٦٣) : تاريخ الأدب والنقد الأدبى :

- Literary History and Literary Criticism .

وبالقاء نظرة خاطفة على هذه القائمة نتبين أن الاتحاد العالمى للغات والآداب الحديثة .F.I.L.L.M" قد خطط مجال صلات الأدب تقريبا بالأشكال الأخرى من فعل ومعرفة أو تعبير ، وأنه قد عاد إلى الاهتمام بمسائل جوهرية كانت قد عولجت قبل الحرب ، إن الأدب المقارن يسير فى نفس هذا الاتجاه ، فما هو الدور الذى يقوم به المقارنون إذن فى المؤتمرات التى يعقدها الاتحاد العالمى للغات والآداب الحديثة .F.I.L.L.M" ؟ إنهم يهتمون بصفة عامة بمعالجة على الصعيد العالمى لمشكلات يتناولها متخصصون آخرون من زاوية قومية بحتة .

(ب) الرابطة الدولية للأدب المقارن :

Association Internationale de Littérature Comparée (A.I.L.C.)

- فينيسيا (١٩٥٥) فى الأدب الحديث ، فينسيا ، ١٩٦١ :

- Venezia nelle letterature moderne, Venise, 1961 .

- شابيل هيل (١٩٥٨) : الأدب المقارن ، شابيل هيل ، ١٩٥٩ ، مجلدان (موضوعات متنوعة ، ودراسات فى النظرية بوجه خاص) :

- Chapel Hill (1958) : Comparative Literature, Chapel Hill, 1959, 2 vol. .

- أو تريخت (١٩٦١) : أعمال المؤتمر الثالث للرابطة الدولية للأدب المقارن : لاهاى ، ١٩٦٢ (عن : الآداب ذات اللغة غير العالمية فى صلاتها بالآداب ذات اللغة العالمية - أعمال أولى تهدف إلى صنع قاموس للمصطلحات الأدبية) :

- Utrecht (1961) : Actes du III congres de l'A. I.L.C., La Haye, 1962 .

- فرايبورج/سويسرا (١٩٦٤) : أعمال المؤتمر الرابع للرابطة الدولية للأدب المقارن ، لاهاى ١٩٦٦ ، مجلدان (القومية والعالمية فى الأدب - مشكلات التأثير والمشابهات) .

- Fribourg/Suisse (1964) : Actes du IVe congres de l'A.I.L.C., La Haye, 1966; 2 vol.

- بلجراد (١٩٦٧) : أعمال المؤتمر الخامس ، بلجراد وأمستردام ، ١٩٦٩ (الصلات الأدبية بين الشرق والغرب ، والأدب الشعبى) :

- Belgrade (1967) : Actes du Ve congrés, Belgrade et Amsterdam. 1969 .

ج) الجمعية الفرنسية للأدب المقارن :

C) Societé française de littérature comparée (S. F. L.C.) :

بوردو (١٩٥٦) : الأدب العام وتاريخ الأفكار ، باريس ١٩٥٦ :

- Bordeaux (1956) : Littérature générale et histoire des idées, Paris, 1956 .

- (ليل ١٩٥٧) : الفلاندريون فى الحركتين الرومانسية والرمزية ، باريس ١٩٥٨ (ويشمل أيضا أبحاثا فى المنهج) :

- Lille (1957) : Les Flandres dans les mouvementes romantique et Symboliste, Paris, 1958 .

- ديجون (١٩٥٩) : فرنسا ، وبروجونى وسويسرا فى القرن الثامن عشر ، باريس ، ١٩٦٠ :

- Dijon (1959) : La France, la Bourgogne et la Suisse au XVIIIe siècle. Paris. 1960 .

- تولوز (١٩٦٠) : إسبانيا والأدب الفرنسى ، باريس ١٩٦١ .

- Espagne et littérature française, Paris, 1961 .

- ليون (١٩٦٢) : التجارة والأدب ، باريس ، ١٩٦٦ :

- Lyon (1962) : Commerce et littérature, Paris, 1966.

- رين (١٩٦٣) : الأدب الفصيح والأدب الشعبى . شعراء ، وشعراء شعبيون وقصاص ، باريس ١٩٦٦ .

- Rennes (1963) : Littérature savante et littérature populaire. Poètes, bardes et conteurs, Paris, 1966 .

- بواتييه (١٩٦٥) : العصور الوسطى (١٩٦٧) :

- poitiers (1965) : Le Moyen Âge (1967) .

- جرينوبل (١٩٦٦) : ظاهرة الإيطالية فى القرن السابع عشر .

- Grenoble (1965) : L'italianisme au XVIIe seècle .

د - أعمال متنوعة :

نشرت «الجمعية الأمريكية للأدب المقارن A.C.L.A." أعمال المؤتمرات التى عقدتها منذ عام ١٩٦٢ ، أما المؤتمر الدولى للأدب المقارن فى توبينجن Tubingue (١٩٥٠) فلم يرتبط بأية سلسلة ، وكانت أعماله بمثابة المجلد الأول من (مشكلة البحث Forschungsproblem) الذى ذكرناه من قبل . ويمكن أن نقول نفس الشيء عن مؤتمر بودابست (١٩٦٢) . وأعمال الأدب المقارن فى أوربا الشرقية (بوادبست ، ١٩٦٣) :

La littérature comparée en Europe orientale (Budapest, 1963)

وعلى هامش مؤتمر فرابيورج ، نشر المقارنون المجريون مجموعة مقالات فى مجلد كتب كله بالفرنسية : الأدب الأوربى . بوادبست ١٩٦٤) .

Littérature hongroise - Litterature européenne (Budapest, 1964) .

ونشير أيضا إلى أن كثيرا من الجمعيات تنشر أعمالها ، وهى مما لا غنى عنه للمقارن .

- الجمعية الدولية لتاريخ المسرح

- Societé intern. d'hit. du théâtre .

- فريق أبحاث المسرح بالمركز القومى للأبحاث العلمية C. N.R.S.

- Groupe de recherches sur le théâtre du C. N. R. S.

- الرابطة الدولية للدراسات الفرنسية .

- Association intern. des Études françaises.

- المركز القومى لأبحاث البروك (مونتوبان) :

- Center nationale de recherches du baroque (Montauban)

- جامعة إنديانا (الصلات الأدبية بين الشرق والغرب) .

- Université d'Indiana (Oriental-Western literary relations) .

- معهد ومتحف فولتير (مؤتمر دولى عن عصر التنوير)

- Institut et Musée Voltaire (Congrés intern. sur le Siècle des Lumiérès) .

- [الرابطة الدولية لدراسى الآداب السلافية .

- Assoc. intern. des Slavistes.]

الموسوعات والقواميس والفهارس

كثيرة إلى حد كبير ، تقوم بوظيفة مزدوجة غالبا ، ويحل بعضها محل البعص الآخر ، أما بالنسبة لقيمتها العالمية فتتفاوت بدرجة كبيرة ، ويقتصر اختيارنا على أكثرها نفعا .

مما لا غنى عنه مجلدات سلسلة لافون – بومبيانى ، (قاموس المؤلفات لكل الأزمان والبلدان (باريس ، ١٩٥٢ – ١٩٥٤ ، خمسة مجلدات .

- Laffont-Bompiani : Dictionnaire des oeuvres de tous les têmps et de tous les pays (Paris, 1952 - 1954, 2 vol.) .

– قاموس المؤلفين ، باريس ، ١٩٥٧ ، مجلدان)

- Dictionaire des auteurs (ibid., 1957, 2 vol.) .

– قاموس الشخصيات الأدبية (باريس ، ١٩٦٠)

- Dictionnaire des personnages littéraires (ibid., 1961) .

وهذا القاموس الأخير نسيج وحده ، وكل هذه القواميس التوضيحية ولكن قبل كل شيء الرجوع إلى :

– قاموس بومبيانى الأدبى ، نشرة كابيسو (ميلانو ، ١٩٤٧ – ١٩٥٧ اثنا عشر مجلدا) .

- Dizionario Letterario Bompiani, ed. C. Capesso (Milan, 1947 - 1957, 12- vol.) .

فهو أكثر كمالا (وله ترجمة ألمانية بتصرف ، زيوريخ ، ١٩٦٥ جزءان ظهر فى سبعة مجلدات .

- Kindlers Literatur - Lexiron, Zurich, 1965, 2 vol. Parus sur7.

وتوجد طبعة إسبانية بعنوان : القاموس الأدبى للمؤلفات والشخصيات فى كل الأزمان والبلدان ، اثنا عشر مجلدا . برشلونة ، ١٩٥٩ – ١٩٦٠ .

- Gonzáles Porto-Bompiani : Diccionario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los paises, 12 volumenes, Bareelona. 1959 - 1960 .

وهناك أيضا : قاموس المؤلفين ، ثلاثة مجلدات ، برشلونة ، ١٩٦٣ – ١٩٦٤ :

- Diccionario de autores ..., 3 vols., Barcelona, 1963- 1964 .

ومن بين القواميس الخاصة بالأدب العالمى التى نشرت حديثا ، قواميس يضم بعضها مقالات حول المصطلحات والأفكار إلى جانب المؤلفات والمؤلفين وأكثر هذه القواميس كمالا ما يلى :

– قاموس فراوفالدر : الأدب العالمى (فينا ، ١٩٥١ – ١٩٥٤ ثلاثة مجلدات) :

- E. Frauwallner : Die Weltliteratur (Viena, 1951 - 1954, 3 vol.)

وج . فون فيلبيرت : معجم الأدب العالمى ، شتوتجارت ، ١٩٦٣ :

- G. von Wilpert : Lexikon der Weltliterature, Stuttgart, 1963

وطبعة بول فان تيجيم : لقاموس الآداب ، باريس ١٩٥٨ ، ثلاثة مجلدات .

- Ph. van Tieghem : Dictionnaire des littératures (Paris, 1968, 3 vol.) .

ويمكن الرجوع كذلك إلى :

كاسيل : موسوعة الأدب العالمى ، نيويورك ، ١٩٥٤ مجلدان :

- Cassell's Encyclopaedia of Literature, New York, 1954, 2 vol.

هورنشتاين (ل) : دليل القارىء إلى الأدب العالمى ، نيويورك ، ١٩٥٦ :

- hornstein (L.) : The reader's Companion to World Literature, New York, 1956 .

– أوبرهولزر (و) المعجم الصغير للأدب العالمى بيرن ، ١٩٤٦ .

- Oberholzer (O.) : Kleines Lexikon der Weltliteratur, Berne, 1946 .

– كيندرمان (هـ) : معجم الأدب العالمى ، الطبعة الثانية ، فينا ١٩٥٩ :

- Kindermann-Dietrich (H.) : Lexikon der Weltliteratur. 2 ed., Vienne, 1950 .

– كايزر (و.) المعجم الصغير للأدب ، الطبعة الثانية بيرن ١٩٥٣ .

- Kayser (W.) : Kleines literarisches Lexikon, 2 ed., Berne, 1953 .

– بونجز (هـ) المعجم الصغير للأدب العالمى ، الطبعة الثانية شتوتجارت ١٩٥٦ .

- Pongs (H.) : Das kleine Lexikon der Weltliteratur, 2 ed., Stuttgart, 1956 .

– [بيرد يجياو (هـ) القاموس العالمى للأدب ، الطبعة الثانية ، بورتو ، ١٩٤٠ :

- Perdigào (H.) : Dicionário unversal de literatura, 2 ed, Porto, 1940 .

أما بالنسبة للعصر الحاضر فيمكن الرجوع إلى :

– سميث هوراتيو : قاموس كولومبيا للأدب الأوربى الحديث ، كولومبيا ، ١٩٤٧ :

- Smith (Horatio) : Colombia Dictionary of Modern European literature, Colombia, 1947 .

– معجم الأدب العالمى فى القرن العشرين .

- Lexikon der Welt literature im 20. Johrhundert .

قام بنشره معهد أبحاث التبادل الثقافى الأوربى بفينا ، الطبعة الثانية ، فرايبورج بريزجو ، ١٩٦٠ ، مجلدان :

Forschungsinstitut für europäische Gegenwartskunde de Vienne, 2 ed., Fibourg - Brisgau, 1960, 2 vol.

وهناك طبعة إنجليزية لهذا المعجم .

– القاموس العالمى للأدب المعاصر ، ميلانو ، موندادورى ، ١٩٦١ ، أربعة مجلدات .

- Dizionario universale della letteratura contemporanea. Milan, Mondadori, 1961, 4 vol.

وهناك قواميس جيدة للآداب القومية خاصة بكل أدب من الآداب الكبرى :

– جريندت (مجر.) الناشر لقاموس الآداب الفرنسية (باريس ، ١٩٥١ وما يلها) ظهرت منه خمسة مجلدات ، ولم يظهر منه حتى الآن القسم الخاص بالقرن التاسع عشر :

- Grente (Mgr.) ed. Dictionnaire des letteres françaises (Paris, 1951 sq.), 5-vol .

- هارفى (سير ب.) دليل أوكسفورد إلى الأدب الفرنسى (عدة طبعات بالإنجليزية وليس له ما يقابله فى الفرنسية) .

- Harvey (Sir P.) : Oxford Companion to French Literature (nombreuses ed. Sans equivelent en française) .

- هارفى (سير ب.) دليل أوكسفورد إلى الأدب الإنجليزى (أوكسفود ، عدة طبعات) :

- Harvey (Sir P.) : Oxford Companion to English Literature (Oxford, nombreuses ed.) .

- كوش (و.) معجم الأدب الألمانى ، الطبعة الثانية ، بيرن ، ١٩٤٩ - ١٩٥٨ ، أربعة مجلدات .

- Kosch (W.) : Deutsches Literaturlexikon, 2 ed, Berne, 1949 - 1958, 4 vol.

- ميركير (ب.) وشتاملر (و.) : المعجم الواقعى لتاريخ الأدب الألمانى . الطبعة الأولى أربعة مجلدات ، الطبعة الثانية قام بها موهر وكوهلشميث ، برلين ، نشر المجلد الأول عام ١٩٥٨ ، ثم المجلد الثانى بعض الفصل .

- Merker (P.) et Stammler (W.) : Realexikon der deutschen Literaturgeschichte, I ed. 4 vol. , 1925 - 1931, 2 ed. revae par W. Mohr et W. Kohlschmidt Berlin, I vol. paru, 1958; vol. II partiellement paru par fasc .

- ريندا (أو) : القاموس التاريخى للأدب الإيطالى ، الطبعة الثالثة ، تورين ١٩٥١ .

- Renda (U.) : Dizionario storico della letteratura italiana, 3 ed., Turin, 1951 .

- بلايبيرج (ج.) ومارياس (خ) : قاموس الأدب الإسبانى ، الطبعة الثانية مدريد ، ١٩٥٣ ، الطبعة الثالثة ، مدريد ، ١٩٦٤ .

- Bleiberg (G.) y Marías (J.) : Diccionario de literatura espanola, 2 ed., Madrid, 1953 y 3 ed., Madrid, 1964 .

– [دوبرادو كويلهو (ج) : قاموس الآداب البرتغالية والجليقية والبرازيلية بورتو ، ١٩٦٠ :

- Do Prado Coelho (J.), Dicionário das literaturas portugesa, galega e brasileira, Porto, 1960 .

– هاركينز (و . إى) : قاموس الأدب الروسى . نيويورك ، ١٩٥٦ :

- Harkins (W. E) : Dictionary of Russian Literatre, New York, 1956.

– هارت (جيمس د) : دليل أوكسفورد إلى الأدب الأمريكى ، أوكسفورد ١٩٥٣

- Hart (James D.) : The Oxfard Companion to American Literature, Oxford, 1953 .

الفلكلور :

جمع تومسون تراثا ضخما فى :

– س . تومسون : فهرس موتيفات الأدب الفلكورى (بلومينجتون ، ١٩٣٢ – ١٩٣٥ ، خمسة مجلدات) :

- S. Thombson : Motiv - Index of folk - literature (Bloomington , 1932 - 1935, 5 vol.)

– ماريا ليش : قاموس الفلكلور (نيويورك ، ١٩٤٩ – ١٩٥٠ ، مجلدان) :

- Maria Leach : Dictionary of folklore (New York), 1949 - 1950, 2 vol.)

– أ. أرنى : فهرس أنماط الخرافة (هيلسنكى، ١٩٦١)

- A. Arne : Verzelchins der Märchentypen (Helsinki, 1961) .

الموضوعات «التيمات» ، والبواعث «الموتيفات» :

بالنسبة للأدب العالمى :

– إليزابيث فرينزيل : موضوعات الأدب العالمى (الطبعة الثانية ، شتوتجارت ، ١٩٦٢) .

- Elisabeth Frenzel : Stoffe der Weltliteratur (2 ed., Stuttgart, 1962) .

- إى . هاينزيل : معجم الأحداث والشخصيات التاريخية فى الفن والأدب والموسيقى (فينا ، ١٩٥٦) .

- E. Heinzel : Lexikon Historischer Ereignisse und Personen in kunst, Literatur und Musik (Vienne, 1956) .

أما مجموعة تاريخ الموضوعات والبواعث Stoff - Und Motivges-chicte التى يصدرها ب ميركير P. Merker وج . لودتكه G. Lüdtke فى برلين ، موضوعات ظهرت فى الأدب العالمى وقد ظهر منها جان دارك Jeanne d'Arc وتريستان وايزو Tristan et Yesult (١٩٦٣) . أما بالنسبة للأدب الألمانى وحده فيمكن الرجوع إلى :

- ك باور هورست : بيبليوجرافيا تاريخ الموضوعات «التميات» «أو الموتيفات» فى الأدب الألمانى (برلين ، ١٩٣٢) .

- K. Bayerhorst : Bibliographie der stoff - und Motivgeschichte der deutschen Literatur (Berlin, 1932) .

- وقد أكملها ف . أ. شميت F. A. Schmitt (برلين ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٥ ، وتوجد بها بيبليوجرافيا عن الموضوعات فى الصفحات من ١ إلى ٤) .

وبالنسبة للأدب الفرنسى .

- ج . كالفيه : النماذج العالمية فى الأدب الفرنسى (باريس ، ١٩٦٤ ، مجلدان) :

- J. Calvet : Les types universells dans la littérature française (Paris, 1964, 2 vol.) .

البيبوجرافيا (فن السيرة) العالمية :

وهو أمر متسع جدا وسوف نكتفى بالإشارة إلى ثلاثة مصادر واسعة إلا أنها قديمة :

- ميشو (ل. ج) بيوجرافيا عالمية قديمة وحديثة ، باريس ، ١٨١١ - ١٨٦٢ ، ٨٥ مجلدا ، الطبعة الثانية ، باريس وليبزيج ١٨٥٤ - ١٨٦٥ ، ٤٥ مجلدا:

- Michaud (L.G.) : Biographie universelle et moderne, Paris, 1811 - 1862, 85 vol., 2e ed., Paris et Leibzig, 1854 - 1865, 45 vol.

- هوفر (ج - ف .) بيوجرافيا عامة جديدة ، باريس ١٨٥٦ - ١٨٦٦ ، ٤٦ مجلدا :

Hoefer (J. F.) : Nouvelle biographie générale, Paris, 1856 - 1866, 46 vol.

روز (هوج . ج) : القاموس البيوجرافى العام الجديد ، لندن ، ١٨٥٧ ، ١٢ مجلدا

- Rose (Hugh J.) : A New General Biographical Dictionary, Lodon, 1857, 46 vol.

ويقدم معجم لاروس الكبير للقرن التاسع عشر Grand Larousse du XIX Siècle

خدمات جليلة فى هذا الصدد .

وهناك قواميس أشد إيجازا ، ولكنها أحدث ، وهى :

- أ.م هيامسون : قاموس البيوجرافيا العالمية (الطبعة الثانية ، لندن ١٩٥١ :

- A. M. Hyamson : A dictionary of Universal Biography (2e ed., London, 1951) .

- ب جريمال : قاموس البيوجرافيا (باريس ، ١٩٥٨ ، مجلدان)

- P. Grimal : Dictionnaire des biographies (Paris, 1958, 2 vol.)

وأكثر إيجازا :

- القاموس البيوجرافى للأدب الأجنبى ، من مجموعة «كل إنسان» لندن ١٩٣٣) -

Biographical Dictionary of foreign literature. Coll. Everyman (London, 1933) .

- وفى ١٩٦١ بدأ نشر القاموس الجديد للبيوجرافيا الفرنسية والأجنبية ل . د . لابار دى ريليكور فى صورة فصل

- D. Labarre de Raillicout : Nouveau dictionnaire des biographies françaises et etrangeres .

موسوعات لاغنى عنها :

بالنسبة للفنانين :

- إى بنيزيت : القاموس النقدى التسجيلى للرسامين والنحاتين . . . من

كافة الأزمان والبلدان (طبعة جديدة ، باريس ١٩٤٩ - ١٩٥٥ ، ٨ مجلدات)

- E. Benezit : Dictionnaire critique et documentaire des peintres, Sculpteurs ... de tous les temps et de tous les pays (Nlle. ed., Paris, 1949 - 1955, 8 vol.) .

- يو ، تيم وف . بيكير : المعجم العام (ليبزيج ، ١٩٠٧ - ١٩٤٧ ، ٣٦ مجلدا) .

- U. Thieme et F. Becker : Allgemeinesw Lexikon der bildenden Kunstler (Leipzig, 1907 - 1947, 36 vol.) .

وبالنسبة للموسيقيين :

- جروف (مراجعة إيريك بلوم) قاموس الموسيقى والموسيقيين (لندن ، ١٩٥٤ ، تسعة مجلدات) .

Grove (Revupar Eric Blon) : Dictionary of Music and Musicians (London, 1954, 9 vol).

- ف . ج فيتيس : بيوجرافيا عالمية للموسيقيين (باريس ، ١٨٦٦ - ١٨٦٨ ، ثمانية مجلدات ، ومجلدان كملحقين ، باريس ، ١٨٧٨ - ١٨٨٠) .

F. J. Fetis : Biographie universelle des musiciens (Paris, 1866 - 1868, 8 vol y 2 vol. de supple., Paris, 1878 - 1880) .

- [هـ. ريمان : المعجم الموسيقى ، الطبعة الثانية عشرة ، ١٩٥٩ - ١٩٦٧ :

H. Riemann : Musik-Lexikon, 12ed., 1959 - 1967.]

وبالنسبة للعلماء :

- ج. س. بوجيندروف : المعجم البيبليوجرافى الأدبى لتاريخ العلوم الدقيقة (ليبزيج ١٨٦٣ - ١٩٥٦ ، ١٣ مجلدا) .

J. C. Poggendrof : Biographisch - literarisches Handworterbuch zur Geschichte der exacten Wissenschaften (Leipzig, 1963 - 1956, 13 vol).

التأريخ :

إنه لعمل ممتاز ذلك الفهرس التاريخى للآداب الحديثة (١٤٥٥ - ١٩٠٠) الذى أشرف عليه بول فان تيجيم (باريس ، ١٩٣٥) :

Paul van Tieghem : Repertoire chronologique des littératures modernes (1455 - 1900), Paris, 1935 .

ويمكن إكماله بما يلى :

- بيترز (أرنو) : التاريخ العالمى السينكرونى للأحداث المتزامنة (ترجمة فرنسية نشرت تحت اشراف ر. ميندر ، بال ، ١٩٦٢ . من البدايات حتى ١٩٦٢):

Peters (Arno) : Historie mondiale synchronoptique (version fr. sous la dir de R. Minder, Bale, 1962. Des origines a 1962) .

- كيلر (هـ.ر) : قاموس التواريخ (نيويورك ، ١٩٣٤ ، مجلدان) :

Keller (H.R.) : The Dictionary of Dates (New York, 1934, 2 vol).

- [سبيمان (أ) : مقارنة الأحقاب الزمنية للأدب العالمى (شتوتجارت ، ١٩٥١) يغطى الفترة الزمنية من ١١٥٠ إلى ١٩٣٩ .

Spemann (A.) : Vergleichende Zeittafel der Weltliteratur (Stuttgart, 1951) . Couvre 1151 a 1939.]

- بريت (جيمس أ.) التيار الثلاثى . أربعة بلدان ذوات أدب إنجليزى وفرنسى وألمانى .

Brett (James A.) : The triple stream. Four contries of English, French and German Literature (1531 - 1930), Cambridge, 1953.

- دلورم (ج) : تاريخ الحضارات (باريس ، ١٩٤٩) :

Delorme (J.) : Chronologie des civilisationes (Paris, 1949) .

- حوليات الأدب الانجليزى (الطبعة الثانية ، أوكسفورد ، ١٩٦١) :

Annals of English Literature (2 ed., Oxford, 1961) .

وهو يقتصر على الأدب الانجليزى ، ويغطى الفترة من ١٤٧٥ إلى ١٩٥٠ .

المصطلحات الأدبية :

لقد دفع غياب قاموس تاريخى نقدى مقارن فى نفس الوقت الرابطة الدولية للأدب المقارن إلى الشروع فى إنجاز هذه المهمة الكبرى . وفى انتظار أن يتحقق ذلك ، نكتفى بما يلى :

- شيبلى (ج.ت.) : قاموس الأدب العالمى - نقد وأشكال وتقنية (نيويورك ١٩٤٣، الطبعة الثانية ١٩٥٣) .

Shipley (J.T.) : Dictionary of world literature, Criticism, forms, technqiue (New York, 1943; 3 ed, 1955) .

- توجد ترجمة إسبانية بعنوان : قاموس الأدب العالمى . برشلونة ١٩٦٢ .

Diccionario de la literatura mundial, Barcelona, 1962

- ساينث دى روبليس (ف. س) : مشروع قاموس للأدب (المجلد الأول ، مصطلحات ومفاهيم أدبية) مدريد ، ١٩٤٩ :

Sainz de Robles (F.C.) : Ensayo de un diccionario de la literatura (vol. I, Términos y conceptos literarios), Madrid, 1949.

- يلاند (هـ. ل) : موجز المصطلحات الأدبية (نيويورك ، ١٩٦٦) :

Yelland (H.L.) : A handbook of literary terms (New York, 1966).

- دوفى (س.) : قاموس المصطلحات الأدبية (دينفر ، ١٩٥٢) :

Duffy (C.) : A dictionary of literary Terms (Denver, 1952) .

- أبرامز (م.هـ.) : معجم المصطلحات الأدبية (نيويورك ، ١٩٥٧) :

Abrams (M.H.) : A Glossary of literary terms (New York, 1957) .

- بى (م.) : قاموس الفنون الحرة (نيويورك ، ١٩٥٢ ، مترجم إلى الفرنسية والإسبانية إلى جانب الإنجليزية :

Pei (M.) : Liberal Arts Dictionary (New York, 1952) .

- بريمنجر (أليكس) : موسوعة الشعر والشعرية (برنستون ، ١٩٦٥) :

Preminger (Alex) : Encyclopaedia of Poetry and Poetics (princeton, 1965) .

[فون فيلبيرت (ج.) : المعجم التخصصى للأدب (شتوتجارت ، ١٩٦٥)
Von Wilpert (G.) : Sachwörterbuch der Literatur (1965) [Stuttgart, 1965).

- هـ. موريبه : قاموس الشعرية والبلاغة (باريس ، ١٩٦١)

H. Morier : Dictionnaire de poétique et de rhétorique (Paris, 1961) .

وهذا القاموس أصيل ، لكنه صعب ، لا يجب الرجوع إليه إلا بعد الإحاطة بمقدمة فى الشعرية والبلاغة .

الأنواع الأدبية :

توجد بيبليوجرافيا للراوية والمسرح فقط ، أما الراوية فهى : ج . سوفاج : مقدمة إلى دراسة الراوية (جاند ، ١٩٦٥)

J. Souvage : An Introduction to the study of the Novel (Gand, 1965).

ويمكن إكمالها بملخصات لكل الراويات التى ظهرت فى لغات عدة (طبعة ج. بير (ثم بعد ذلك و. أولبريش) : شتوتجارت : دليل الراوية ، شتوتجارت ، ١٩٥٠ - ١٩٦١ ، ١٢ مجلدا) .

J. Beer (Puis W. Olbrich) : Der Romanfuhrer, Stuttgart, 1950 - 1961, 12 vol.) .

وأما المسرح فيمكن مراجعة :

- ف . هارتنول : دليل أوكسفورد إلى المسرح (الطبعة الثانية ، أوكسفورد ، ١٩٥٧) .

Ph. Harnoll : The Oxford Companion to the theatre (2ed., Oxford, 1957) .

- ونشير بصفة خاصة إلى موسوعة العرض المسرحى (روما ، ١٩٥٤ وما بعدها ، ٩ مجلدات) :

Enciclopedia dello spettacolo (Roma, 1954 3 9 vol.)

نظرية الأدب :

[إلى جانب البيبليوجرافيا التى توجد فى كتاب ويليك ووارين المذكور ، هناك إشارات بيبليوجرافية طيبة للغاية فى :

- و. قيصر : تفسير العمل الأدب وتحليله (بيرن ، ١٩٥١)

W. Kayser : Dassp achliche kunstwerk (Berne, 1951) .

وترجمته الإسبانية :

Interpretación y analisis de la obra literaria (Madrid, Gredos, 1958) .

الصلات بين الآداب القومية:

لن نذكر من بين البيلوجرافيا العديدة ذات العلاقات الثنائية إلا تلك التى تشمل فترة واسعة ، وسوف نبدأ بفرنسا :

فرنسا - ألمانيا :

ليس ثمة بيبلوجرافيا إلا الدورية التى ذكرناها ، أما موقف الدراسات فى هذا الموضوع فقد قام به هـ. باير H. Peyer فى مجلة «الأدب المقارن» ، العدد الثانى (١٩٥٠) ١ - ١٥ .

Comparative Literature, II (1950), 1 - 15 .

فرنسا - جزر البلقان :

- ل. سافادجيان : بيبلوجرافيا بلقانية (باريس ، ١٩٣٥) :

L. Savadjian : Bibliographie balkanique (Paris, 1935) .

فرنسا - الدانمارك :

- ف . دى جيسين : بيبلوجرافيا الأدب الفرنسى ذى الصلة بالدانمارك (باريس ، ١٩٢٤) .

F. de Jessen : Bibliographie de la littérature françiase relative au Danemark (Paris, 1924) .

فرنسا - إسبانيا :

ر. فولشيه - ديلبوسك : بيبليوجرافيا إسبانية فرنسية (١٤٧٧ - ١٧٠٠) ، (نيويورك ، ١٩١٢ - ١٩١٤ ، ثلاثة مجلدات) .

R. Foulche-Delbosc : Bibliographie hispano-française (1477 - 1700), (New York, 1912 - 1914, 3 vol.)

هذه البيبليوجرافيا الجيدة يمكن أن يكملها ما يلى :

ل. ف. سترونج : بيبليوجرافيا الصلات الأدبية الفرنسية - الإسبانية (نيويورك ، ١٩٣٠ ، من البدايات إلى القرن التاسع عشر) :

L.F. Strong : Bibliography of Franco-Spansih Literary relations (New York, 1930).

وحول الفترة من ١٨٠٠ إلى ١٨٥٠ ، راجع :

ل.ف. هوفمان : إسبانيا الرومانسية (برينستون ، ١٩٦١) :

L.F. Hoffman : Romantique Espagne (Princeton, 1961) .

فرنسا - الولايات المتحدة :

ليس هناك عمل شامل ، فمؤلف ب. فاى : ببليوجرافيا نقدية للمؤلفات الفرنسية ذات الصلة بالولايات المتحدة ، باريس ، ١٩٢٥) :

B. Fay : Bibliographie critique des ouvrages française relatifts aux Etats - Unis, Paris, 1925) .

لا يغطى إلا الفترة من ١٧٧٠ إلى ١٨٠٠ .

- ف. أنسيرموز - دوبوا : التفسير الفرنسى للأدب الأمريكى فيما بين الحربين ١٩١٩ - ١٩٣٩ ، لوزان ، ١٩٤٤) .

F. Ansermoz-Dubois : L'interpretation française de la littérature americaine d'entre deux guerres, 1919-1939, Lausanne, 1944) .

وهو عمل ممتاز .

- ث.م سميث : الهجرة عبر الأطلنطى . ديوك . يو. ب. ، ١٩٥٥ .

Th. M. Smith : Transatlantic Migration, Duke U.P., 1955 .

وهو مفيد بالنسبة للرواية المعاصرة .

فرنسا - بريطانيا :

ليس هناك عمل شامل ، ولدينا فقط قوائم بالترجمات (ذكرناها سابقا) .

فرنسا - إيطاليا :

- س. ديجوب : ملحق بحث ببليوجرافى ، تولوز ، ١٨٩٣ .

C. Dejob : Suplpement a un essai de bibliographie, Toulouse, 1893 .

وهو لا يشمل إلا الفترة من ١٧٩٦ إلى ١٨١٤ عن علاقات فرنسا بإيطاليا .

- ف. بلانك : ببليوجرافيا إيطالية - فرنسية عالمية ، ميلانو ، ١٨٨٦ ، مجلدان) .

F. Blanc : Bibliographie italico-française universelle, Milan, 1886, 2 vol,)

يضم كل المطبوعات الفرنسية عن إيطاليا منذ عام ١٤٧٥ حتى عام ١٨٨٥ وكان هـ. هوفيت H. Hauvette قد بدأ بيبليوجرافيا دورية فى النشرة الايطالية (١٩٠٧ - ١٩٠٨) Bulletin italien ، وأما بالنسبة للسنوات التى تليها ، فانظر :

- البيبليوجرافيا الفرنسية - الإيطالية Bibliographie franco-italienne التى تنشر فى صورة ملاحق كل ثلاثة سنوات .

فرنسا - المكسيك :

- أ. إ. ألتاميرانو : أثر الأدب الفرنسى فى الأدب المكسيكى (المكسيك ، ١٩٣٥) .

A. I. Altamirano : Influence de la littérature françiase sur la litterature mexicaine (Mexico, 1935) .

فرنسا - بولندا :

ج لورينتويس : بولندا فى فرنسا ، باريس ، ١٩٣٥ - ١٩٤١ ، ثلاثة مجلدات .

- J. Lorentowicz : La Pologen en Françe, Paris, 1935- 1941, 3 vol.

فرنسا - البرتغال :

ب. إكس . كوتيهو : بيبليوجرافيا فرنسية - برتغالية ، بورتو ، ١٩٣٩ .

- B. X. Coutinho : Bibliograpfie franco-portugaise, Porto, 1939.

فرنسا - رومانيا :

أ. رالى : بيبليوجوافيا فرنسية - رومانية ، باريس ، ١٩٣٠ ، مجلدان :

- A. Rally : Bibliograpfie franco-roumaine, Paris, 1930, 2 vol.

فرنسا - السويد :

أ. بلانك : السويد والأدب الفرنسي من البدايات حتى أيمانا هذه ، ترجمة من السويدية ، باريس ، ١٩٤٧ :

- A. Blanck : La Suede et la littérature française des Origines a nos jours; trad. du suedois, Paris, 1947 .

المسرح الفرنسى :

– ف – فابير : تاريخ المسرح الفرنسى فى بلجيكا منذ البدايات حتى أيامنا هذه ، بروكسيل ، ١٨٧٨ – ١٨٨٠ . ٥ مجلدات .

- F. Faber : Histoire du théâtre française en Belgique dépuis son origine jusque a nos jours, Bruxelles, 1878 - 1880, 5 vol.

– ج . جوازيه : القاموس العالمى للمسرح الفرنسى فى الخارج ، باريس ، ١٨٦٧ – ١٨٦٨) .

- J. Goizet : Dictionnaire universel du théâtre français a l'etranger, Paris, 1867 - 1868 .

آداب قومية أخرى :

وفيما يلى نذكرها حسب الترتيب الأبجدى :

ألمانيا – الولايات المتحدة :

– ل . م برايس : تلقى أدب الولايات المتحدة فى ألمانيا ، شابيل هيل ، ١٩٦٧ .

- L. M. Price : The Reception of United States Literature in Germany, Chapel Hill, 1967.

ألمانيا – المكسيك :

– م . و . دى بوب : مساهمة فى دراسة الآداب الألمانية فى المكسيك المكسيك ، ١٩٦١ :

- M. O. de Boop : Contribucion al estudio de las letras alemanas en México, México, 1961 .

ألمانيا – البرتغال :

إى – ج . ياكوب : ألمانيا والبرتغال ، بيبلوجرافيا التبادل الثقافى ، ليدن ، ١٩٦١ .

- E. G. Jacob : Deutschland und Portugal, ihre kulturellen Beziehungen : eine Bibliographie, Leiden, 1961 .

العرب :

– ف . شوفان : بيبليوجرافيا المؤلفات العربية أو ذات الصلة مع العرب ، الخ ١٨١٠ – ١٨٨٥ ، ليبج ، ١٨٩٢ .

- V. Chuvin : Bibliographie des ouvrages arabes ou relatrfs aux Arabes, etc., 1810 - 1885, Liège, 1892 .

النمسا - إنجلترا : النمسا والعالم الإنجليزى

- أوهييتش ، ناشر :

- O. Hietsch, ed : Oesterreich und die angelsächsische Welt, Vienne, 1961 .

الصين :

- هـ. كورديه : المكتبة الصينية ، الطبعة الثانية ، باريس ، ١٩٠٤ - ١٩٠٨ ، أربع مجلدات :

- H. Cordier : Bibliotheca sinica, 2 ed., Paris, 1904 - 1908, 4 vol.

- ملحق سنة ١٩٢٤ ، أكمله :

- تونج لى يوان : الصين فى الأدب الغربى ، ١٩٢١ - ١٩٥٧ ، يالى ، ١٩٥٨ :

- Tung Li Yuan : Chine in Western Literature, 1921 - 1957, Yale, 1958 .

إسبانيا - ألمانيا :

- هـ. أو. لايت : بيبليوجرافيا الصلات الأدبية والثقافية الإسبانية - الألمانية ، م ينيا بوليس ، ١٩٣٦ :

- H. O. Lyte : Atentative Bibliography of Spanish-German Literary and Cultural Relations, Mineapolis, 1936 .

إسبانيا - إيطاليا :

ج. م. بيرتينى : مساهمة فى فهرس بيبليوجرافى إيطالى للأدب الإسبانى ١٨٩٠ - ١٩٤٠ ، فلورنسيا ، ١٩٤١ :

- G. M. Bertini : Contributo a un repertorio bibliografico italiano di letteratura spagnuola, 1890 - 1940, Florence, 1941 .

إسبانيا - الولايات المتحدة :

- س - إى . ليفيت : الأدب الإسبانى الأمريكى والولايات المتحدة الأمريكية ، كامبريدج ١٩٣٢ :

- S. E. Leavitt, Hispanic American Lit. and the U. S. A., Cambridge, Mass., 1932 .

إسبانيا - روسيا :

- م. ب أليكسيف : بحث حول الصلات الأدبية الإسبانية - الروسية منذ القرن السادس عشر حتى القرن التاسع عشر ، لينيجراد ، ١٩٦٤ (بالروسية) :

- M. P. Alexeev : Ensayo sobre la historia de las relaciones literarias hispano-rusas desde el siglo XVI al XIX, Leningrado, 1964 (en ruso) .

- ج. بورتوف : الأدب الروسى فى إسبانيا ، نيويورك ، ١٩٦١ :

- G. Portuoff : La literatura rusa en Espana, New York, 1961 .

إسبانيا وعدة بلدان :

- كتالوج معرض ببليوجرافيا الدراسات الإسبانية الذى أقيم فى المكتبة الوطنية بمدريد ، ١٩٥٧ (ويضم ببليوجرافيا عن الدراسات الإسبانية فى ألمانيا ، وسويسرا ، والولايات المتحدة ، وفرنسا ، وإنجلترا ، وإيطاليا) .

- Catálogo de la exposición de Bibliografía hispanística celebrada en la Biblioteca Nacional de Madrid, 1957 .

الولايات المتحدة - ألمانيا :

- د. ف. باورز : التأثير الأجنبى فى الحياة الأمريكية ، برينستون ، ١٩٤٤:

- D. F. Bowers : Foreign Influences in American Life, Princeton, 1944 .

س. سكارد الأسطورة الأمريكية والعقل الأوربى ، الدراسات الأمريكية فى أوربا ، ١٧٧٦ - ١٩٦٠ ، فيلاديلفيا - أوكسفورد ، ١٩٦١ :

- S. Skard : The American Myth and the European mind, American Studies in Europe, 1776 - 1960, Filadelfia-Oxford, 1961

ج. سابين : قاموس الكتب ذات الصلة بأمريكا . نيويورك ، ١٨٦٨ - ١٩٣٦ ، ٢٩ مجلداً (منذ البدايات) :

- J. Sabin : Dictionary of books relating to America, New York, 1868-1936, 29 vol.

بريطانيا - ألمانيا :

- ل.م - برايس : الأدب الإنجليزى فى ألمانيا . بيركيلى ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٣ (الترجمة الألمانية والطبعة الرابعة ، بيريه ، ١٩٦١) .

- L. M. Price : English Literature in Germany, Berkeley, 3 ed., 1963 (trad. all. et 4 ed. Berne, 1961) .

- أ. شلوسر : الأدب الإنجليزى فى ألمانيا ، ١٨٩٥ - ١٩٣٤ ، إينا ، ١٩٣٧ .

- A. Schlosser : Die englische Literatur in Seutschland, 1895 - 1934, lena, 1937 .

- ب . ك . مورجان : الأدب الإنجليزى فى ألمانيا فى المجلات البريطانية، ١٧٥٠ - ١٨٦٠ ، ماديسون ، ١٩٤٩ :

- B. Q. Morgan : German Literature in British Magazines, 1750 - 1860, Madison, 1949 .

(وهو يمثل جزءاً من المشروع الأنجلوجيرمانى Anglo-German Project الذى يجرى انجازه فى ماديسون منذ حوالى نصف قرن) .

- ب. أ. شيللى وأ - و. لويس : ناشر : التيارات المتقاطعة - الإنجليزية - الأمريكية والانجليزية الجرمانية .

- P. A. Shelle et A. O. Lewis, ed. : Anglo-American and Anglo- German Crosscurrents, Chapel Hill, 1962, 2 vol.

بريطانيا - الدول الاسكندنافية :

- ك . ليتزينبرج : الفيكتوريون والفيكنيج ، آن أربور ، ١٩٤٧ :

- K. Litzenberg : The Victorians and the Vikings, Ann Arbor, 1947 .

بريطانيا - المجر :

هـ - ترونشون ، فى مجلة الدراسات المجرية ، ١٩٢٨ :

- H. Tronchon, dans Revue des Etudes hongroises, 1928 .

بريطانيا - إيطاليا :

- ر. مارشال : إيطاليا فى الأدب الإنجليزى ، ١٧٥٥ - ١٨١٥ ، نيويورك ١٩٣٤ :

- R. Marshall : Italy in English Literature, 1755 - 1815, New York, 1934 .

بريطانيا - روسيا :

آى . ج . سيمونز : الأدب الإنجليزى والثقافة الإنجليزية فى روسيا ، ١٥٥٣ - ١٨٤٠ ، كامبريدج ، ماس :

- E.J. Simmons : English Literature and Culture in Russia, 1553 - 1840, Cambridge, Mass.

أمريكا اللاتينية - الولايات المتحدة :

- س. إى . ليفيت : الأدب الإسبانى الأمريكى والولايات المتحدة ، كامبريدج ، ١٩٣٢ .

- S. E. Leavitt : Hispanic American Literature and the U.S.A., Cambridge, Mass. 1932 .

إيطاليا - الأرجنتين :

- س. كانديدو : ببليوجرافيا الأدب الإيطالى فى الأرجنتين ، بوينوس أيريس ، ١٩٥٦ :

- S. Càndido : Bibliografía de la literaturea italiana en la Argentina, Buenos Aires, 1956 .

اليابان :

- هـ. كورديه : المكتبة اليابانية ، باريس ، ١٩١٢ :

- H. Cordier : Bibliotheca japonica, Paris, 1912 .

- فر . فون فينكشتين : ببليوجرافيا الامبراطورية اليابانية ، لندن ١٨٩٥ - ١٩٠٧ ، مجلدان :

- Fr. Von Wenckstern : A. Bibliography of the Japanese Empire, London, 1895 - 1907, 2 vol.

الشرق الأوسط :

- ر. باتاى : الأردن ولبنان وسوريا ، بيبليوجرافيا لم تدون ، نيوهافن ١٩٥٧

- R. Patai : Jordan, Lebanon and Syria, An Annotated Bibliography, New Haven, 1957.

المحيط الهادى :

ل - جور : بحث بيبليوجرافى عن المجيط الهادى ، باريس ، ١٩٣١ :

- L. Jore : Essai de bibliographie du pacifique, Paris, 1931 .

الترجمات

- فيما يلى نورد الترجمات بترتيب أبجدى حسب اللغة التى ترجمت منها :

من الألمانية إلى الفرنسية :

- أ. مونييه : ببليوجرافيا الأدب الألمانى المترجم إلى الفرنسية ، ظهرت فى مجلة : «المال» مايو ١٩٢٦

- A. Monnier Bibliographie de la litterature allemande traduite en française dans le navire d'argent, mai, 1926 .

من الألمانية إلى الإنجليزية :

- ب. ك. مورجان : ببلوجرافيا نقدية للأدب الألمانى فى ترجماته الإنجليزية ، ١٤٨١ - ١٩٢٧ (ستانفورد ، ١٩٣٨ ، ملحق السنوات ١٩٢٨ - ١٩٣٥ ، ستانفورد ، ١٩٣٨ ، إعادة طبع مع ملحق بالسنوات ١٩٢٨ - ١٩٥٥ ، ستانفورد ، ١٩٦٥) :

- B. Q. Morgan : A Critical Bibiolgraphy of German literature in english translations .

- س . هـ . هاندشين : ببلوجرافيا الترجمات الإنجليزية للراويات الألمانية ، ظهرت فى : دورية اللغة والتربية الألمانية ، العدد ٩ لسنة ١٩٠٩ .

- C. H. Handschin : A Bibliography of English translations of German Novels, dans montshefte fur deutsche Sprache und Padagog i.e. IX (1909) .

من الإنجليزية الأمريكية إلى الفرنسية :

- الكتب الأمريكية المترجمة إلى الفرنسية الموجودة فى المكتبات عام ١٩٥١ ، خدمات الإعلام الأمريكية ، باريس ، ١٩٥٢ .

- Livres americains traduits en français disponibles en libraire en 1951, Services americains d'information, Paris, 1952 .

من الصينية :

- مارتا ديفيد سون : قائمة بالترجمات المنشورة من الصينية إلى الإنجليزية، والفرنسية والألمانية :

- Martha Davidson : A list of published Trans - from Chinese into English, French and German.

من الإسبانية إلى الإنجليزية :

– أ فلوريس : الأدب الإسبانى فى الترجمات الإنجليزية ، نيويورك ، ١٩٢٦

- A. Flores : Spanish Literature in English Translations, New York, 1926 .

– ر. يو . بين : الترجمات الإنجليزية من الإسبانية ، ١٤٨٤ – ١٩٤٣ ، نيوبرنزويك ، ١٩٤٤ :

- R. U. Pane : English Translations from the Spanish, 1484 - 1943, New Branswick, 1944 .

– مينيديث إى بيلايو : مكتبة الترجمات الإسبانية ، سانتاندير ، ١٩٢٥ – ١٩٥٣ أربعة مجلدات

- Menéndez y Pelayo : Biblioteca de traduc. espan., Santander, 1952 - 1953, 4 vol.

– ز. بياجى : الترجمات الإنجليزية من الإسبانية ، ١٩٣٢ – ١٩٣٨ ، ستونينجتون ، ١٩٣٩ :

- Z. Biaggi : English Translations from the Spanish, 1932 - 1938, Stonington, 1939 .

– إى . س . هيلز : فهرس الترجمات الإنجليزية للمسرحيات الإسبانية ، نشر فى : المجلة الرومانية ، ١٩١٩ ، وفى هسبانيا ، ١٩٢٠ :

- E.C. Hills : A Catalogue of English Translations of Spanish Plays, dans Romanic Review, 1919; dans Hispania, 1920 .

من الفنلندية :

– س . هالتسونين : الترجمات من الفنلندية إلى اللغات الأخرى ، هيلسنكى، ١٩٦١ .

- S. Haltsonen : Suomalaista kaunokirjallisutta Vierailla Kielilla, Helsinki, 1961 .

من الفلامنكية :

- ب . أرينتيس : ترجمات الكتاب الفلامكنكيين ، ١٨٣٠ - ١٩٣١ ، س ، جرافينهاج ، ١٩٣١ :

- B. Arents : Flemish Writers translations, 1830 - 1931, S' Granvenhage, 1931 .

من الفرنسية إلى الألمانية :

- إ. فينجر : الترجمة من الفرنسية إلى الألمانية فى عشر سنوات (١٩٤٥ - ١٩٥٥) هامبورج ، ١٩٥٦ .

- I. Wenger : Zehen Jahre deatscher uebersetzungen aus dem Franzosischen, 1945 - 1955, Hambourg, 1956 .

- هـ فروم : ببليوجرافيا الترجمة من الفرنسية إلى الألمانية (١٧٠٠ - ١٩٤٨) ٦ مجلدات ، بادين ١٩٥٠ - ١٩٥٣ . ملحق بالسنوات من ١٩٤٥ - ١٩٥٤ هامبورج ، ١٩٥٧) . ١٩٥٣ ، ستة مجلدات ، ملحق بالسنوات ١٩٤٥ - ١٩٥٤ ، هامبورج ١٩٥٧ ، نسيج وحده .

- H. Fromm : Bibliographie deutscher Uebersetzung dem Franzosischen, 1700-1948, Baden, 1950 - 1953, 6 Vol. Suppl. paur 1945 - 1954, Hambourg, 1957 .

من الفرنسية إلى التشيكية :

- فهرس الأعمال الفرنسية المترجمة إلى التشيكية ، براغ ، ١٨٨٩ :

- Catalouge des ouvrages françis traduits en tchèque, Prage, 1889 .

من الفرنسية إلى الإيطالية :

- ل. فيرارى : الترجمة الإيطالية للمسرح التراجيدى الفرنسى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، باريس ، ١٩٢٥ .

- L. Ferrari : Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII, XVIII, Paris, 1925 .

- م. ر. زامبون : ببليوجرافيا الرواية الفرنسية فى إيطاليا فى القرن السابع عشر ، فلورنسيا ، ١٩٦٢ :

- M. R. Zambon : Bibliographie du roman française en italie au XVII siècle, florence, 1962 .

من الفرنسية إلى البولندية :

- ب. زولك - جولسكا : بيبليوجرافيا الترجمات البولندية من الأدب الفرنسى ، بوزنان ، ١٩٢٦ :

- B. Szulc Golska : Bibliographie des traductions polonaises de la litterature française, Poznan, 1926 .

من الإنجليزية إلى الألمانية :

- م. ب. و ل. م. برايس : انتشار النزعة الإنسانية الإنجليزية فى الألمانية فى القرن التاسع عشر . بيركيلى ، ١٩٥٥ .

- M. B et L. M. Price. The Publication of english Humaniora in germany in the XVIIIth Centary, Berkeley, 1955 .

من الإنجليزية إلى الفرنسية :

- هـ. وستريتر : رواية القرن الثامن عشر الإنجليزية فى الترجمة الفرنسية ، دراسة بيبلوجرافية ، نيويورك ، ١٩٣٦ :

- H. W. Streeter : The XVIIIth Century English Novel in french translations, A Bibliographical study, New york, 1936 .

- س . أ. روشيدو : بيبليوجرافيا الترجمات الفرنسية للمؤلفات الإنجليزية ، ١٧٠٠ - ١٨٠٠ ، شيكاغو ، ١٩٤٨ .

- C. A. Rochedieu : Bibliography of french translations of English works, 1700 - 1800, Chicago, 1948 .

من الإيطالية إلى الإنجليزية الأمريكية :

- ن. ك. شيلز : الترجمات الإيطالية فى أمريكا ، نيويورك ، ١٩٣١ :

- N. C. Schields : Italian translations in America, New York, 1931.

- ف . لوشيانى : القصة الإيطالية الحديثة فى أمريكا (١٩٢٩ - ١٩٥٤) فى : نشرة المكتبة العامة بنيويورك .

- V. Luciani : Modern Italian Fiction in America (1929 - 1954), dans Bulletin of new york Public Library, LX (1956), 12 - 34 .



من الإيطالية إلى الفرنسية :

- ج . بلانك : ببليوجرافيا الترجمات الفرنسية للمؤلفين الإيطاليين . فى : البيبليوجرافيا الإيطالية الفرنسية ، ميلانو - باريس ، ١٨٨٦ :

- J. Blanc : Bibliographie des traductions françaises d'auteurs italiens, dans Bibliographie italico - française, Milan - Paris, 1886 .

من اليابانية :

- س. ساكانيشى : قائمة بترجمات الدراما اليابانية إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية ، واشنطون ، ١٩٣٥ :

- S. Sakanishi : A list of translations of Japanese Drama into English, French and German, Washington, 1935.

-بيبليوجرافيا الأدب اليابانى فى اللغات الأوربية . الناشر : نادى القلم ، طوكيو ، ١٩٥٧ .

- Japanese Literature in European languages, A Bibliography, ED. du Pen Club, Tokyo, 1957 .

- ن إى جاكاى : بيبلوجرافيا قصيرة لترجمات الأدب اليابانى إلى الإنجليزية ، طوكيو ، ١٩٣٥ .

- N. E. Gakkai : A short Bibliography of English translations of japanese literature, tokyo, 1935 .

من النرويجية إلى الإنجليزية :

- إى . جرونلاند : النرويج فى الإنجليزية . ببليوجرافيا ، ١٩٦٢ :

- E. Gronland : Norway in English, A Bibliography, 1962.

الشرق :

- ج. سينى : الترجمات الفرنسية للآداب الشرقية ، بروكسل ، ١٩٥٨ :

- J. Senny : Traductions françaises de litteratures Orientales, Bruxelles, 1958 .

من البولندية إلى الفرنسية :

- س . بريسنيوز : بحث بيبليوجرافى عن الترجمات الفرنسية للأدب البولندى ، فى مجلة المكتبات ، أبريل ١٩١١ :

- C. Beresniewicz : Essai d'une bibliographie des traductions françaises de la littérature polonaise, dans revue de bibliotheques, abril de 1911 .

من الروسية إلى الفرنسية :

– ف . بوتشيك : بيبليوجرافيا الأعمال الأدبية الروسية المترجمة إلى الفرنسية ، باريس ١٩٣٨ ملحق فى سنوات ١٩٣٨ ، ١٩٤١ ، ١٩٤٣ ، ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ :

- V. Boutchik : Bibliographie des oeuvres litteraires russes traduites en français, Paris, 1938, Suppl en 1938, 1941, 1943, 1948, 1949.

من السويدية إلى الإنجليزية :

– أ. جوستافسون : قائمة بترجمات الأدب السويدى إلى الإنجليزية ، ستوكهولم ١٩٦١ :

- A. Gustafson : A list o translations of swedish literature into English, Stockholm, 1961 .

أما عن الترجمات إلى البرتغالية ، فنشير إلى : مقدمة إلى تاريخ الرواية فى إسبانيا .

J. F. Montesinos [Intro. d'une hist. du roman en Espagne يليه] :

مشروع بيبليوجرافيا إسبانية بالروايات المترجمة (١٨٠٠ – ١٨٥٠) طبعة قشتالة ، ١٩٥٥ .

- Esbozo de une bibliografia española de traduccinoes de novelas (1800 - 1850, ED. Castill, 1955 .

وأخيرا نشير إلى نقطة مهمة وهى أن فرنسا قد أعطت مثلا للكمال فى هذا الصدد بهذا المؤلف :

– الفهرس البيبليوجرافى للترجمات والاقتباسات الفرنسية عن المسرح الأجنبى منذ القرن الخامس عشر حتى أيامنا هذه ل. هـ. هورن – مونفال (باريس، ١٩٥٨ – ١٩٦٧ ، ثمانية مجلدات) :

- Repertoire bibliographique des traductions et adaptations francaises du théâtre étranger du XVe Siècle à nos jours de H. Horn - Monval (Paris, C. N. R. S., 1958 - 1967, 8 Vol.)]

المشكلات النظرية للترجمة الأدبية :

تحتل هذه المشكلات بؤرة الاهتمامات الحالية للدراسات المقارنة . وسوف نذكر من بين الدراسات الحديثة بالفرنسية ما يلى :

- فاليرى لاربو : تأثير التوسل إلى سان جيروم (باريس ، ١٩٤٦)

- Valèry Larbaud : Sous l'invocation de Saint Jerome (Paris, 1946)

- إى . كارى : الترجمة فى العالم الحديث (جنيف ، ١٩٥٦) :

- E. Cary : La traduction dans le monde moderne (Génève, 1956) .

- ج. مونين : الترجمات الجميلة غير الأمنية (باريس ، ١٩٥٥) :

- G. Mounin : Les belles infideles (Paris, 1955) .

- المشكلات النظرية للترجمة (باريس ، ١٩٦٣) الترجمة الإسبانية ، جريدوس ، مدريد ، ١٩٦٩ .

- Les Problemes theoriques de la traduction (Paris, 1963; trad. esp., gredos, madrid, 1969) .

- آلة الترجمة (لاهاى ، موتون ، ١٩٦٤)

- La machine a traduire (La Haye, Mouton, 1964) .

وفى الإنجليزية :

- ث . سافورى : فن الترجمة (لندن ، ١٩٥٧) :

- Th. Savory : The art of translation (London, 1957).

- إى . ياكوبسون : الترجمة : مهمة تقليدية (كونبهاجن ، ١٩٤٨)

- E. Jacobson : Translation : A traditional Craft (Copenhague, 1948) .

وفى الإسبانية :

- أو . بليكسن : الترجمة الأدبية ومشكلاتها (مونتفديو ، ١٩٥٤) :

- O. Blixen : La traduccion literaria y sus problemas (Montevideo, 1954) .

- [فرانثيسكو أيالا : مشكلات الترجمة (مدريد ، ١٩٦٥) :

- Francisco Ayala : Problemas de la traducción (Madrid, 1965) .

وثمة مجلدان متنوعان يتناولان هذه المسائل هما :

- ج . بانيتون : الترجمات (مونتريال ، ١٩٥٢)

- G. Panneton : Traductions (Montreal, 1952) .

- إى . هـ . زيدل : عن الرومانسية وفن الترجمة (برينستون ، ١٩٥٦) :

- E. H. Zeydel : On Romanticism and the art of translation (Princeton, 1956) .

وهناك أعمال أخرى لاغنى عنها ، مثل :

- عن الترجمة (منتخبات نشرها ر. أ. برور ، هارفارد ، ١٩٥٩ ، مع بيبليوجرافيا جيدة نقدية للأعمال التى دارت حول الترجمة منذ شيشيرون حتى أيامنا هذه) .

- On translation, par R. A. Brower, Harvard, 1959.

- مظاهر الترجمة (نشر أ. د. بوث ، لندن ، ١٩٥٨) .

- Aspects of translation (ed. A. D. Booth, London, 1958).

- الترجمة .. (كراسات الرابطة الدولية للدراسات الفرنسية العدد الثامن ، يونيو ١٩٥٦) :

- La traduction ... (Cahiers de l'Association interationale des Études françaises, no 8, Juin, 1956) .

ولكى نفهم الثورة الحالية فى هذا المجال ، يمكننا الرجوع أيضا إلى ما يلى :

- ج . فيناى وج . داربلنيه : الأسلوب ، دراسة مقارنة بين الفرنسية والإنجليزية ، باريس ، ١٩٥٨ :

- J. Vinay et J. Darbelnet : Stylistique comparée du français et de l'anglais, Paris, 1968.

- أ. مالبلانك : الأسلوب ، دراسة مقارنة بين الفرنسية والألمانية ، الطبعة الرابعة ، باريس ، ١٩٦٨ .

- A. Malblanc : Stylistique comparée du français et de l'allemand, 4e ed. Paris, 1968 .

- ج . بارث : التردد الصوتى لأجزاء الخطاب وقيمة هذه الأجزاء فى الفرنسية والإنجليزية والإسبانية ، باريس ، ١٩٦٢ .

- G. Barth : la frequence et la valeur des parties du discours en français, en anglaise et en espagnol Paris, 1962 .

الرحالة :

- د. جولى : نحو بحث ببليوجرافى تاريخى عالمى عن الرحلات الأدبية والفنية ، الخ (باريس ، ١٩٢٥) .

- Dr. Joly : Note pour un essai de bibliographie historique universelle des voyages litteraires, artistiques, ect. (Paris, 1925) .

وراجع بصفة خاصة :

- إى . ج كوكس : الدليل المرجعى إلى أدب الرحلة (سيتيل ، ١٩٣٥ - ١٩٣٨ ، مجلدان ، ويضم كل قصص الرحلات بالإنجليزية أو المترجمة إليها حتى عام ١٨٠٠) :

- E. G. Cox : A Reference Guide to the literature of travel (Seattle, 1935 - 1938, 2 vol.)

أما بالنسبة لقصص الرحلات بالفرنسية فيوجد قسم مهم فى الكتالوج الخاص بالمكتبة الكاردينالية Bibliothèque Cardinale ، التى خلت منها المجلدات الخاصة بالرحلة حول العالم Tour du monde ، وحول أتباع كلفينوس Huguenots ، فى أوربا ، ارجع إلى :

- د. أجنيو : المنفيون البروتستانت الفرنسيون (لندن ، ١٨٨٦ ، ثلاثة مجلدات)

- D. Agnew. French protestant Exiles (London, 1886, 3 vol.)

- ك. فايس : تاريخ اللاجئين الفرنسين البروتسانت (باريس ، ١٨٥٣ ،

مجلدان) :

- C. Weiss : Histoire des refugies protestants de france (Paris, 1953, 2 Vol.)

جنوب إفريقيا :

- ر. م. كـوك : جنوب إفـريقـيـا كـمـا يـراه الـفـرنـسـى (١٦١٠ - ١٨٥٠) ببيليوجرافيا (مدينة الكابو ، ١٩٥٧) :

- R. M. Coke : South Aftica as seen by the French (1610 - 1850), A Bibliography (Le Cap, 1957).

ألمانيا :

ف . هانتس : الألمانى المقيم منذ القرن السادس عشر ، ليبزيج ، ١٨٩٥ . راجع البلاد المنخفضة .

- V. Hantzsch : Deutsche Reisende des 16 Jahrhunderts, Leipzig, 1895; Cf. Pays-Bas

أمريكا اللاتينية :

- بيرمـوديث بلاتا : كـتـالوج المسـافرين إلى بـلاد الـهـنود الـحـمـر ، خـلال القرون القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر ، إشبيلية ، مجلدان ظهرا فى عامى ١٩٤٢ - ١٩٤٦ .

- C. Bermúdez Plata : Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII y XVIII (Sevilla, 2 vols aparecidos, 1942 - 1946.

بلجيكا :

- كلودبيشـوا : صـورة بـلـجـيكا فـى الآداب الـفـرنـسـيـة من عام ١٨٣٠ إلـى ١٨٧٠ ، باريس ، ١٩٥٧ :

- Cl. Pichois : L'image de Belgique dans les lettres françaises de 1830 à 1870, Paris, 1957 .

بلغاريا :

- م. ليو : بلغاريا وشعبها فى أعين الرحالة الأنجلو سكسونين ، ١٨٥٦ - ١٨٧٨ ، صوفيا ، ١٩٤٩ :

- M. Leo : La Bulgaria et son peuple, tels que les ont vus les voyageurs anglo - Saxons, 1586 - 1878, Sofia, 1949 .

مصر :

جان – مارى كاريه : الرحالة والكتاب الفرنسيون فى مصر ، القاهرة ، ١٩٥٦ ، مجلدان .

- J. M. Carré : Voyageurs et ecrvains français en Egypte, Le Caire, 1956, 2 vol.

إسكتلندا :

– ف . ميشيل : الاسكتلنديون فى فرنسا ، والفرنسيون فى إسكتلندا ، باريس، ١٩٦٢ ، مجلدان :

- F. Michel : les Écossais en France; les Français en Écosse, Paris, 1862, 2 vol.

– م. بان : الرحالة الفرنسيون فى إسكتلندا ١٧٧٠ – ١٨٣٠ ، باريس ، ١٩٣١ .

- M. Bain : Les voyageurs fr. en Écosse, 1770 - 1830, Paris, 1931 .

الولايات المتحدة :

– أو . هاندلين : هذه كانت أمريكا ، كامبريدج ، ماس ١٩٤٩ .

- O. Handlin : This was America, Cambridge, Mass., 1949 .

– ف . موناجان : الرحالة الفرنسيون فى الولايات المتحدة الأمريكية ، ١٧٦٥ – ١٩٣٢ ، ببليوجرافيا ، نيويورك ، ١٩٣٣ :

- F. Monaghan : french travellers in the U.S.A., 1765 - 1932, A Bibliography, New York, 1933 .

– م. بيرجير : الرحالة البريطانيون فى أمريكا ، ١٨٣٦ – ١٨٦٠ ، نيويورك ، ١٩٤٣ :

- M. Berger : The British travellers in America, 1836 - 1860, New York, 1943 .

- أ. نيفيس : أمريكا فى عيون إنجليزية ، ١٧٨٩ ، ١٩٤٦ ، نيويورك ، ١٩٤٨ :

- A. Nevis : America through British Eyes, 1789 - 1946, New York, 1948 .

- أ. ج. توريللى : آراء الإيطاليين عن أمريكا كما يكشف عنها الرحالة الإيطاليون ، ١٨٥٠ - ١٩٠٠ ، كامبريدج ، ماس ١٩٤١ ، راجع : إيطاليا :

- A. J. Torrielli; Italians' Opinions of America as revealed by Italian Travellers, 1850 - 1900, Cambridge, Mass., 1941; Cf. Italia .

إسبانيا :

- ر. فولشية ، دلبوسك : بيبليوجوافيا الرحلات فى إسبانيا والبرتغال باريس ، ١٨٩٦ :

- R. Foulché - Delbosc : bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal, Paris, 1896 .

- أ. فارينليلى : الرحلات عبر إسبانيا والبرتغال منذ العصور الوسطى حتى القرن العشرين ، مدريد ١٩٢٠ (ملحق ، مدريد ، ١٩٣٠ ، الطبعة الثانية ، المجلد الأول ، روما ١٩٤٢) :

- A. Farinelli : Viajes por Espana y Portugal desde la Edad Media Hasta el Siglo XX, Madrid, 1920 (Suppl., Ibid., 1930 , 2e ed., vol. I, Roma, 1942) .

- هـ. ثوما أدب الرحلات الفرنسى حول إسبانيا فى القرن السابع عشر ، بون ، ١٩٦١ (رسالة الدكتوراة) .

- H. Thomae : Franzäsische Reisebeschreibungen über Spanien im 17 Jaharhundert, Bonn, 1961 (Tesis doctoral) .

وسط أوربا :

- ن. يورجا : الرحالة الفرنسيون فى شرق أوربا ، باريس ، ١٩٢٨ :

- N. Iorga : Les Voyageurs français dans I'Orient europeen, Paris, 1928 .

-ن . يورجا : عشرون رحلة فى شرق أوربا ، باريس ، ١٩٢٨ (المرجع السابق) .

- N. Iorga : Une vingtaine de voyages dans I'Orient eurpéen, ibid., 1928 .

فرنسا :

- ر. ك . سكوت : الرحالة الأمريكيون فى فرنسا ، ١٨٣٠ - ١٨٦٠ ، يالى، ١٩٤٠ :

- R. C. Scott : American Travellers in France, 1830 - 1860, Yale, 1940 .

- ك. باستيد : رحالة إنجليز فى فرنسا فى القرن الثامن عشر ، باريس ، ١٩١٢

- C. Bastide : Anglais en France au XVIIIe Siècle, Paris, 1912

- ك ، ماكسويل : الرحالة الإنجليز فى فرنسا ، ١٩٦٨ - ١٧١٥ ، لندن ، ١٩٣٢ :

- C. Maxwell : The English Traveller in france, 1698 - 1715 , London, 1932 .

- ر. بوتيت دى مونفيل : الإنجليز فى باريس من ١٨٠٠ إلى ١٨٥٠ ، باريس ، ١٩١١ :

- R. Boutet de Monvel : Les Anglais à Paris de 1800 à 1850, Paris, 1911 .

- ج. ماثوريه : الأجانب فى فرنسا فى العصر القديم . المجلد الأول (الوحيد الذى ظهر) : شرقيون وأوربيون فوق العادة ، باريس ، ١٩١٩ راجع جنوب إفريقيا بلجيكا إسكتلندا ، إسبانيا ، الولايات المتحدة ، وسط أوربا ، بريطانيا ، اليونان ، المجر ، الهند ، أيرلندا ، المغرب ، المكسيك ، هولندا ، البرتغال ، روسيا ، صقلية ، سويسرا ، يوغسلافيا :

- J. mathorez : Les étranger en France sous l'Ancien Regime; t. I (seul Paru) : Orientaux et extra - Européens, Paris, 1919 .

بريطانيا :

- هـ. بالام : كتاب الزائر : إنجلترا والإنجليز كما يراهما الآخرون ، ١٥٠٠ - ١٩٥٠ ، لندن ، ١٩٥٠ :

- H. Ballam : the Visitor's Book : England and the English as Others have seen them, 1500 - 1950, London, 1950 .

– ر. باين – باول : الرحالة فى القرن الثامن عشر ، لندن ، ١٩٥١

- R. Bayne - Powel : Travellers in XVIII th century, England, London, 1951 .

– ج. فاليت : الكتاب والفانون الأجانب فى إنجلترا ، باريس ، ١٩٤٦ :

- J. Valette : Ecrivains et artistes étrangers en Angleterre, Paris, 1946 .

– ف. م. ويلسون : الجزر الغريبة – بريطانيا من خلال عيون أجنبية ، ١٩٣٥ – ١٩٤٠ ، لندن ١٩٥٥ .

- F. M. Wilson : Strange Islands : Britain through Foreign Eyes, 1395 - 1940, London, 1955 .

– و. ل. شاس : الأمريكى الاستعمارى فى بريطانيا ، ماديسون ، ١٩٥٦

- W. L. Sachse : The Colonial American in Britain, Madison, 1956 .

– و. د. روبسون سكوت : الرحالة الألمان فى إنجلترا ، ١٤٤٠ – ١٨٠٠ ، أوكسفورد ، ١٩٥٣ :

- W. D. Robson - Scott : German Travellers in England, 1440 - 1800, Oxford, 1953 .

– إ . جونز : الرحالة الفرنسيون فى إنجلترا من ١٨١٥ إلى ١٨٣٠ ، باريس ، ١٩٣٠ :

- E. Jones : Les voyageurs français en Angleterre de 1815 a 1830, Paris, 1930 .

– ر. إ . بلامر : الرحالة الفرنسيون فى إنجلترا ، ١٦٠٠ – ١٩٠٠ لندن ١٩٦٠ .

- R. E. Plamer : French Travellers in England, 1600 - 1900, London, 1960 .

– ف. ك. رو : الرحالة الفرنسيون فى بريطانيا ، ١٨٠٠ – ١٩٢٦ ، لندن ، ١٩٢٨ :



- F. C. Roe : French Travellers in Britain, 1800 - 1926, London, 1928 .

– ج. و. ستوى : الرحالة الإنجليز فى الخارج ، ١٦٠٤ – ١٦٦٧ ، لندن ، ١٩٥٢ .

- J. W. Stoye : English Travellers Abroad, 1604 - 1667, London, 1952.

– ر. و. فرانتز : الرحالة الإنجليز وحركة الأفكار ، ١٦٠٠ – ١٧٣٢ ، جامعة نبراسكا ، ١٩٣٤ ، راجع بلغاريا ، الولايات المتحدة ، فرنسا ، إيطاليا ، البرتغال ، روسيا ، سويسرا .

- R. W. Frantz : The English Traveller and the Movement of Ideas, 1600 - 1732, Univeristy of Nebraska, 1934 .

اليونان :

– ب. مورفوبولس : صورة اليونان عند الرحالة الفرنسيين فى القرن السادس عشر حتى القرن الثامن عشر ، بالتيمور ، ١٩٤٧ :

- P. Morphopoulos : L'Image de la Grèce chez les voyageurs français du XVIe au début du XVIIIe siècle, Baltimore, 1947.

– إى . مالاكيس : الرحالة الفرنسيون فى اليونان ، ١٧٧٠ – ١٨٢٠ ، فيلاديلفيا ١٩٢٥ :

- E. Malakis : French Travellers in Greece, 1770 - 1820, Philadelfia, 1925 .

المجر :

– ج بيركاس : الرحالة الفرنسيون فى المجر ، زيجد ١٩٤٨ ، مع ملخص بالفرنسية)

- G. Birkas : Francia utazok Magyaroryagon, Szeged, 1948 .

الهند :

– ز. بيمبوا : الرحالة الفرنسيون فى الهند فى القرن السابع عشر وفى القرن الثامن عشر، باريس ، ١٩٣٣ :

- Z. Bemboat : Les voyageurs français aux Indes au XVIIe et au XVIIIe siecle, Paris, 1933 .

أيرلندا :

– ك. مـاكسـويل : الأجنبي في أيرلندا من عـصـر اليـزابيث إلى فـامين العظمى ١٥٨٠ – ١٨٤٢ ، لندن ١٩٥٤ .

- C. Maxweel : the Stranger in Ireland from the Reigen of Elizabeth to the Great Famine, 1580 - 1842 , London, 1954 .

– ر. هايز : القاموس البيوجرافي للأيرلنديين في فرنسا ، دبلين ، ١٩٤٥ :

- R. hayes : Bigraphical Dictionary of Irishmen in France, Dublin, 1945 .

إيطاليا :

– ج. دوميسنيل : الرحـالة الفرنسيون في إيطاليا منذ القرن السادس عشر حتى أيامنا هذه ، باريس ١٨٦٥ :

- J. Dumesnil : Voyageurs français en Italie depuis le XVIe Siècle jusqué à nos jours, Paris, 1865 .

– ج . ب باركس : الرحـالة الإنجليـز في إيطاليـا ، المجلد الأول (العـصور الوسطى إلى سنة ١٥٢٥) ، روما ١٩٥٤ :

- G. B. Parks : The English Traveller to Italy, Vol. I (Moyen Age a 1525) , Rome, 1954 .

– ل. شوت : النهضة الإيطالية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فينا ، ١٩٥٩ .

- L. Schudt; Italienreise im 17. und 18. Jahrhundert, vienne, 1959 .

– س. س. لودفيش : بيبليـوجرافـيا الرحـالة الأجانـب في إيطاليا ، في : حوليات المعهد ، المجلدات ٧ – ١٢ ، روما ١٩٣٦ – ١٩٣٩ :

- S. S. Ludovici : Bibliografia deviaggiatori stranieri in Italia, en Annales institutorum, vols. VII-XII, Rome, 1936-1939 .

– ج. بوديستا : الرحالة الأجانب وإيطاليا ، ميلانو ، ١٩٦٣ .

- G. Podesta : I viaggiatori stranieri e l'Italia, Milan, 1963 .

– ب. أمات دي س . فيليبو : بيوجرافيا الرحالة الإيطاليين مع بيبليوجرافيا بأعمالهم ، روما ، ١٨٨٢ .

- P. Amat di S. Filippo : Biografia dei viaggiatori italiana colla bibiografia delle loro opere, 2e ed., Roma, 1882 .

- م. كانتاريللا : بيبليوجرافيا الكتاب الإيطاليين فى المنفى ، فى : كتب فى الخارج (١٩٣٨) ملحق فى بيلفارجور (١٩٤٩) :

- M. Cantarella : Italian Writers in Exile, A Bibliography., dans Books Abroad (1938); Suppl. en Belfagor (1949) .

-ج . بريزولينى : كيف اكتشف الأمريكيون إيطاليا ، ١٧٥٠ - ١٨٥٠ ، ميلانو ، ١٩٣٣ .

- G. Prezzolini : Come gli Americani scoprirono l'Italia, 1750 - 1850, Milan, 1933 .

.اليابان :

-د. كين : اكتشاف اليابان لأوربا ، ١٧٢٠ - ١٧٩٨ ، نيويورك ١٩٥٤ :

- D. Keene : The Japanese Discovery of Eurpoe, 1720 - 1798, New York, 1954 .

المغرب :

- ر. ليبيل : الرحالة الفرنسيون فى المغرب ، باريس ، ١٩٣٦ .

- R. Lebel : Les Voyageurs français au Maroc, Paris, 1936 .

المكسيك :

- أ. جينين : الفرنسيون فى المكسيك من القرن السادس عشر إلى أيامنا هذه ، باريس ١٩٣٥ :

- A. Genin : Les Français au Mexique du XVI e Siècle à nos jours, Paris, 1935 .

هولندا :

- هـ. فان دير توين : الرحالة الفرنسيون فى هولندا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ، فى : مجلة تاريخ الفلسفة (أكتوبر ، ١٩٣٥) :

- H. Van der Tuin : Voyageurs français aux Pays - Bas dans la première moitié du XIXe siècle, dans Revue d'histoire de la philosophie (Oct., 1935) .

– ك. فـ. بـوك : الألمـان فـى هـولـنـدا ، ١٧٢٥ – ١٢٩٥ ، – لاهـاى ، ١٩٥٦ .

- C. V. Bock : Deutsche erfahren Holland, 1722 - 1925, La Haye, 1956 .

البرتغال :

– ر. لى جينتيل : الفرنسيون فى البرتغال ، معهد الثقافة العليا ، ١٩٢٨ :

- R. Le Gentill : Les Français en Portugal, Instituto de Alta Cultura, 1928 .

– ر. فرانشيك – ميشيل : البرتغاليون فى فرنسا والفرنسيون فى البرتغال ، باريس ، ١٨٨٢ :

- R. Francique - Michel : Les Portugais en France et les Français en Portugal, Paris, 1882 .

– ر. ماركاولى : لقد ذهبوا إلى البرتغال (الإنجليز منذ القرن الثانى عشر إلى القرن التاسع عشر) لندن ، ١٩٤٦ . راجع : إسبانيا :

- R. Macaulay : They went to Portugal (Anglais, du XIIe au XIVe s.) London, 1946; cf : Espagne .

روسيا :

– م. س – أنديرسون : اكتشاف بريطانيا لروسيا ، ١٥٥٣ – ١٨١٥ ، لندن، ١٩٥٨ :

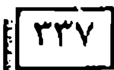
- M.S. Anderson : Britain's Discovery of Russia, 1553 - 1815, London, 1958 .

– ب. تسيترون : الرحالة الفرنسيون فى روسيا فى القرن التاسع عشر رسالة مرقومة على الآلة الكاتبة ، مونتبيبه ، ١٩٦١ :

- B. Tsitrone : Les Voyageurs français en Russie au XIXe Siècle . these dactyl. Montpellier, 1961 .

– م. كادو : صورة روسيا فى الحياة الثقافية الفرنسية (١٨٣٩ – ١٨٥٦ ، باريس ، ١٩٦٧ :

- M. Cadot : L'Image de la Russie dans la vie intellectuelle française (1839 - 1856) , Paris, 1967 .



صقلية :

- هـ. توزيت : صقلية فى القرن الثامن عشر من وجهة نظر الرحالة الأجانب ، ستراسبورج ، ١٩٥٥ .

- H. Tuzet : La Sicile au XVIIIe Siècle, vue par les voyageurs étrangers, Strasbourg, 1955 .

- هـ. توزيت : الرحالة الفرنسيون فى صقلية فى المرحلة الرومانسية ، ١٨١٨ - ١٨٤٨ باريس ١٩٤٥ :

- H. Tuzet : Voyageurs français en Sicile a l'epoque romantique, 1818 - 1848, Paris, 1945 .

سويسرا :

- ك . بيك : سويسرا فى عيون كبار الكتاب والرحالة المشهورين ، باريس ١٩١٤ .

- C. Beck : La Suisse Vue par les grands écrivains et les voyageurs célèbres, Paris, 1914 .

ج. ر دى بير الرحالة فى سويسرا ، لندن ١٩٤٩ :

- G. R de Beer : Travellers in Switzerland, London, 1949 .

- ك. جوس : رحالة مشهورون فى سويسرا ، باريس ١٩٣٧ :

- C. Gos : Voyageurs illustres en Suisse, Paris, 1937 .

- س. جويوت : الرحالة الرومانسيون فى نيوتشاتيل . نيوتشاتيل ، ١٩٣٢ .

- Ch. Guyot : Voyageurs romantiques en pays neuchâtelois, Neuchâtel, 1932 .

- ك . إ إنجيل : أدب جبال الألب فى فرنسا وانجلترا فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر ، شامبيرى ، ١٩٣٠ .

- C. E. Engel : La littérature alpestre en France et en angleterre aux XVIIIe et XIX, Chambery, 1930 .

- و. شميد : سويسرا الرومانتيكية فى عيون الرحالة والكتاب والفنانين ، لوزان ، ١٩٥٢ :

- W. Schmid : La Suisse romantique vue par les voyageurs, les écrivains et les peintres, Lausanne, 1952 .

يوغسلافيا :

- م. ساميك : الرحالة الفرنسيون فى البوسنة فى نهاية القرن الثامن عشر وحتى القرن التاسع عشر ، باريس ، ١٩٦١ .

- M. Samic, Les Voyageurs français en Bosnie à la fin du XVIIIe siècle et au débat du XIXe, Paris, 1961 .

وفى نهاية هذا القسم وختام هذا الكتاب نذكر هذا المؤلف :

معرفة الخارج فصول مهداة إلى ذكرى جان مارى كاريه ، باريس ، ١٩٥٦

- Connaissance de l'étranger . Melanges offerts a la memoire de J. M. Carré, Paris, 1965 .

فهرس الكتاب

الموضوع | الصفحة

